8 /139
■ August 2014
■ Anul XI
■ 1 leu

Cafeneaua literară

suplimant ARTE POETICE - Canonul literar











Festivalul Internaţional de Poezie Artgothica Sibiu

George Baciu, despre cum apune o lume

Noua carte a profesorului din Domnești, doctor în istorie, George Baciu, a fost întâmpinată cu entuziasm joi, 19 iunie, la Biblioteca Județeană Argeș. Alocuțiunile ocazionate de evenimentul lansării au reliefat calitatea de forță, aceea de roman total – social, politic, de dragoste – a volumului „Apus în derivă" (Editura „Bibliostar", 2013).

Lumea românească, așa cum era structurată – bogați și săraci, boieri și țărani – cu luminile, umbrele, aspirațiile și clivajele, în general imposibil de împiedicat, de domolit, de estompat, este centrul de iradiere al narațiunii. De altfel, George Baciu și-a gândit cartea, plecând de la o istorie veche, primită în dar de la bunicul său. Realitatea, concretul, decupajul de viață se întâlnesc, într-un atare context, cu scrierea empatică. Personajele, cele mai multe cupluri, au consistență, respiră și se mișcă dezinvolt, lasă impresia că tocmai s-au desprins de noi, special pentru a intra în poveste, dialogul curge natural, se mlădiază pe construcția episodică, evoluează odată cu ea.

Au fost învederate și calitățile scriiturii, toți cei de la prezidiu convenind asupra faptului că autorul cultivă, fără ezitări, formula clasică, indiferent de câte ispite postmoderniste îi cântă și-l încântă precum sirenele.

Comentariile pertinente le-au aparținut poetelor Allora Albulescu și Magda Grigore, editorului George Rotaru, profesorilor Constantin Voiculescu, Daniel Dejanu și Cezar Bădescu. Momentele artistice au fost susținute de actorul Puiu Mărgescu și de Alessandro Sighicelli, care a interpretat, înduioșător de emoționat, „Balada" lui Ciprian Porumbescu.

Jobenul magic al domnişoarei profesoare

De văzut și de probat la Galeria „Metopa", până către sfârșitul lunii iulie. Expoziția, al cărei personaj central – Jobenul – domnește regal pe simeze, îți fură și ochii, și mintea. Ochii amețesc în caruselul viu de culori, mintea se întoarce cu fața către copilărie, către uimirea dintâi, acea uimire pură și deplină, sinonimă cu bucuria.

Clovnul, umbrela și jobenul revin pe pânzele Monicăi Dinu, în varii ipostaze, transformând spațiul expozițional într-o scenă gata să primească jocul actorilor și aplauzele publicului. Nu-i liniște în galerie, nici chiar atunci cînd pășești, de unul singur, înăuntru. Voci, șoapte se insinuează. Formele stau pe loc, nu se clintesc un milimetru, senzația de mișcare, de rostogolire, de vârtej se accelerează, însă, la fel pulsul, la fel imaginația. Și te trezești Alice în Țara Minunilor.

Monica Dinu s-a născut optimistă. Dar și optimiștii încep, la un moment dat, să se îndoiască. Așa se face că domnișoara profesoară de la Liceul de Artă „Dinu Lipatti" își gândește expozițiile pe două paliere. Primul arborează decorativul cu surle și trâmbițe. Bucuria de a fi, de a împărtăși, de a lumina până la a face să explodeze orizontul stăruie în fiecare pânză. Forța cromatică este de-a dreptul ostentativă. Galbenul și roșul sunt porți de intrare în împărăția tuturor posibilităților, în timp ce umbrela și jobenul, mai ales jobenul, desăvârșesc magia schimbării.

Cealaltă față, cealaltă identitate a clovnului se întrevede în pânzele palide, întotdeauna anunțând, ca un deget arătător, dar cu sfială arătător, scena patetică. Aici, clovnul nu e nici măcar întreg, fie nu s-a lăsat desenat, fie a obosit înainte de vreme. Pentru că bucuria nu durează, nici măștile lui nu rămân nealterate. Și se face astfel trecerea către cel de-al doilea palier al expoziției, palierul care separă cerul de abis și rana de amintirea a ceea ce-a precedat-o.

Colegi de filială și de cancelarie, prieteni și elevi i-au fost alături, la vernisaj, domnișoarei profesoare. Timidă ca o fetiță în prima ei zi de școală, Monica abia de-a spus câteva cuvinte. Nici nu era nevoie de mai mult. Jobenul care-ți taie răsuflarea a făcut-o în locul ei.

Yasmina Moscovici şi culorile tari ale Venezuelei

Recunoscută pentru frumusețea hipnotică a peisajelor, pentru felul unic în care lumina însuflețește pământul și toate cele care-i cresc din bulgări, Venezuela s-a întâlnit în premieră absolută cu piteștenii, în luna iunie, la Biblioteca Județeană *Dinicu Golescu*.

Mediatorul acestei întâlniri a fost pictura Yasminei Moscovici, stabilită de aproape cinci ani la Curtea de Argeș. Originară din Barquisemeto, căsătorită cu filologul Paul Moscovici, artista este licențiată în *Filosofie*, la Universitatea Centrală din Caracas, și a studiat *Istoria Artelor* la Londra (1979) și la Paris (1980). Primele expoziții personale le-a oficiat în anii '70, în capitala Venezuelei. Lucrările sale au trecut, însă, repede granița, prestigiul confirmându-i-se inclusiv prin achiziționarea multora dintre ele în SUA, Columbia, Israel, Elveția și, bineînțeles, România.

La Pitești, Yasmina Moscovici a copleșit prin tonurile exuberante, pătimașe pe alocuri, florile ei întruchipând universuri și sporind, într-un crescendo greu de ținut în frâu, intensitatea ritmurilor vegetale. În lucrările din acest registru, ansamblul și detaliul sunt una, culoarea este atât de puternică, încât senzația de forță, de energie, care deplasează cu extremă ușurință, este resimțită aproape fizic.

Nudurile populează o zonă în care nu te-ai aștepta să le găsești, dacă vei fi supraviețuit exploziei florale exotice. Puritatea este nota lor dominantă. Puritate și discreție ale formei, ale posturii, o inocență de animal tânăr, preocupat mai degrabă să descopere unde este, pe ce se sprijină, către ce, către cine să-și întindă brațele, care-i sunt reperele decât să se personalizeze carnal și instinctual.

Vernisajul de la Pitești a fost onorat de prezența Excelenței-Sale, Victor R. Carazo, ambasadorul Republicii Bolivariene Venezuela în România, și de cea a oficialilor locali, Florin Tecău, președintele Consiliului Județean Argeș, și Constantin Polexe, vicepreședintele aceluiași for. Un vernisaj și o expoziție de album, de care participanții s-au bucurat ca de darul unei nesperate călătorii în țara Yasminei cu ochi de porțelan.

Denisa POPESCU

L-am cunoscut pe Eliade (I)



În toamna anului 1967 a început „să se vorbească” despre Mircea Eliade, după ce un sfert de secol i se interzisese dreptul de semnătură în România. Postul de radio *Europa liberă* ne informa însă despre faima lui internaţională.

La 4 ianuarie 1964 *Undele scurte* ale Monicăi Lovinescu s-au referit la volumul *Nuvele*, publicat în româneşte. *Le Sacré et le Profane*, apărut la Editura Gallimard, a fost prezentat la 28 august 1963.

Mi-am notat din această cronică ideea că autorul „revine asupra comportamentului religios al omului arhaic, pentru a-l compara antitetic cu acela al omului modern desacralizat. Acest om religios, pe care Mircea Eliade l-a descris de-a lungul întregii sale opere şi asupra căreia revine şi de data aceasta, se defineşte prin imposibilitatea de a trăi în afara contactului constant cu transcendenţa. Singura realitate pentru el fiind sacralitatea, foamea sa fiind de natură ontologică, omul religios sacralizează totul şi, în primul rând, timpul şi spaţiul”.

Tot pe calea undelor, auditorii din România au fost informaţi despre succesele scriitorului nostru pe alte meridiane. Ultimele două onoruri din vara anului 1966 i-au hotărât pe guvernanţii noştri să-şi schimbe tactica. La 11 mai 1966 fusese ales membru al Academiei Americane de Artă şi Ştiinţe, iar o lună după aceea Doctor Honoris Causa al Universităţii Yale. Trebuia să se facă ceva şi în România. Planul de captare a bunăvoinţei scriitorului a fost fără fisură. Organizatorul – bun psiholog – ştie că publicarea operelor în ţară constituie pentru Profesorul de la Chicago cea mai nepreţuită dorinţă. Fiind informaţi că la sfârşitul lui august 1966 scriitorul se va afla la Roma, doi tineri scriitori, Ştefan Bănulescu şi Marin Sorescu, au fost trimişi să-şi facă vacanţa în Italia. Spre surprinderea eroului nostru, i se solicita o întrevedere. „Solii” nu fuseseră aleşi întâmplător. Eliade citise *Iarna bărbaţilor* de Bănulescu şi versurile lui Sorescu. Fusese încântat de aceste scrieri. Puţin amuzat, surprins şi... ironic, el notează: „E curios că singurii scriitori din R.P.R. pe care-i cunoşteam se aflau în Italia şi au venit să mă întâlnească”. În urma unor discuţii animate, tinerii confraţi îl roagă să le încredinţeze câteva texte spre a le publica într-o revistă din ţară. La 25 septembrie 1966, la Paris, e invitat să citească la cenaclul lui Leonid Arcade. Şi aici se întâlneşte cu câţiva compatrioţi.

Lucrurile se precipită. Nelinişte? Euforie? La 4 ianuarie 1967 primeşte de la Marin Sorescu o scrisoare hiperbolică: „*La ţigănci* e dumnezeiască. E cea mai bună piesă literară din ultimii 30 de ani”. Ca un licean debutant, la 5 ianuarie 1967, îşi face publică emoţia: „Ce sentiment curios să aflu *deodată* că aş putea fi tipărit curând în ţară”... Intrarea în scenă a protagonistului e magistral orchestrată. Revistele şi editurile primesc dispoziţii. Bagheta magică a unui prestidigitator transformă calomniile în omagii. Să ne prefacem că nu vedem asul din mânecă? În revistele din ţară au început să apară articole binevoitoare şi entuziaste despre opera scriitorului şi savantului. La început în provincie: Craiova (*Ramuri*), Oradea (*Familia*), Constanţa (*Tomis*), Cluj (*Steaua*), Iaşi (*Cronica*), Timişoara (*Orizont*).

Surprinzător e că şi importanta publicaţie *Secolul XX* (nr. 9 - datată septembrie 1967, apărută în decembrie) - publică textul nuvelei *La ţigănci* comentat laudativ de Ştefan Bănulescu şi eseul *Un filozof al miturilor* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Ceea ce te izbeşte în lucrările sale faţă de colegii de preocupări este totala absenţă a speculaţiei. Strălucirea de suprafaţă lipseşte operei lui Mircea Eliade, care construieşte demonstraţiile sale cu seriozitatea şi chiar gravitatea savantului care oficiază în incinta sacră a lucrurilor fundamentale”. Nu trecuseră decât 23 de ani de când, despre acest personaj se scria cu totul altceva, cerându-se imperativ luarea unor măsuri punitive: „Mircea Eliade a pescuit în apa tulbure a unui misticism penibil... În presă să nu mai intre niciunul dintre cei care au mâinile pătate cu cerneala urii şi a infamiei. Să nu mai pătrundă în lumea nobilă a tiparului, să nu mai scrie, să nu mai cugete cu glas tare, adică în public, dascălii crimelor, profesorii atrocităţilor, învăţătorii nelegiuirilor”. (Oscar Lemnaru, *Dreptatea*, nr. 8, 3 septembrie 1944).

Cine avea dreptate ştiam nu numai eu... chiar dacă în titlul studiului Dnei Buşulenga aş fi preferat o altă „terminologie” în locul cuvântului *mit* (Eliade a publicat doar în 1949 un tratat de *Istoria religiilor!*). Dar această expresie rămăsese infamantă în 1967, căci, vorba celor spuse în septembrie 1944, ar fi fost *„de un misticism penibil”*. Cine eram eu - în fond - ca să-mi permit asemenea consideraţii? Fără legături directe cu mirifica lume literară, nu eram decât un anomim profesor la un liceu din Bucureşti. Debutasem cu câteva articole privitoare la probleme didactice în *Contemporanul* şi *Gazeta învăţământuui (Grafica în manualele şcolare. Cabinetele de literatură)*. În deceniul al şaptelea depăşisem această primă fază, fiind autorul unor articole de istorie literară. Eram foarte mândru că îmi apăruse un studiu chiar în revista Institutului de Istorie şi Teorie Literară, condus de

G. Călinescu. Câtă naivitate! Bietele mele descoperiri despre operele lui Nicolae Scurtescu nu interesau aproape pe nimeni în anonimatul lor anodin. Să-mi fi trecut atunci prin minte să compar pe modestul precursor al *Contemporanului* cu geniala personalitate a lui Eliade? Cine știe! Cert e că în septembrie 1967, profitând de noua conjunctură, m-am hotărât să-i scriu. Investigațiile mele de a-i afla adresa au fost în câteva zile încununate de succes. În toamna 1967 i-am trimis o epistolă exaltată. Găsisem cu ușurință pretextul. Mă ocupam atunci de un scriitor minor din perioada interbelică. Descoperisem o piesă inedită a lui Bogdan Aman, pe care o publicasem în revista *Teatrul*. Întrucât Eliade scrisese în tinerețe un articol despre Aman, îl întrebam ce-și amintește despre romanul inedit al acestuia. Nu mă gândeam că voi primi răspuns. Spre surprinderea și bucuria mea, mi-au sosit câteva rânduri învăluite în lirism, datate 9 aprilie 1968: „Erau pe atunci mulți scriitori tineri care veneau să mă vadă, îmi lăsau manuscrisele să le citesc. Probabil că romanul lui Aman mi-a plăcut dacă am scris acele rânduri pe care mi le-ai amintit. Pe Bogdan Aman l-am «cunoscut» mai mult din scris, dar cum a dispărut atât de repede dintre noi, primele amintiri s-au aburit... Îți spun toate acestea cu tristețe și amărăciune, înțelegând că o lume întreagă, lumea în care am trăit și eu între 1932-1939, amenință să se scufunde, cel puțin pentru mine, în «neființă»".

Aproape două decenii (1967-1986) i-am scris peste o sută de misive și am primit de la el 65. Ciornele celor mai multe din textele mele au fost incluse în volumul al II-lea din *Mircea Eliade și corespondenții săi*, iar cele ale autorului lui *Maitrey* în primul volum din *Europa, Asia, America*. Paginile mele conțineau adevărate dări de seamă despre lecturile recente, precum și adnotarea articolelor despre Eliade apărute în presă. Copiam fragmentar interviuri, decupam articole. Din când în când, îi expediam volumele solicitate (*Jurnal*, de Tudor Vianu, *Euphorion*, de N. Balotă). Cine ar putea uita peripețiile expedițiior în străinătate de la poșta specială! Cozi interminabile, șicane adminstrative, formulare cu explicații sinistre? Înduram cu stoicism toate caznele infernului! Din când în când îi scriam despre cărțile editate de mine. Uneori aceste opere îi trezeau amintiri emoționante. La 6 august 1970, primind *Cartea munților*, de Bucura Dumbravă, își aducea aminte că a fost membru al *Hanului Drumeților* și între 1920 și 1940 își petrecea cel puțin o săptămână în Bucegi. „Când am văzut fotografia Pietrei Craiului, mi-a stat inima în loc, cum se spunea pe vremuri. *Exact* pe unul din colții vârfului am dormit un grup de cinci-șase cercetași (era prin 1923, aveam 16 ani), ne rătăciserăm și credeam că, ajungând pe creastă, vom putea coborî în Muntenia. Am ajuns noaptea, ne-am legat centiroanele de niște jepi prăpădiți – și am dormit dârdâind de frig. Numai dimineața ne-am dat seama de nebunia ce făcusem și ne-a apucat frica"...



Mircea Eliade și Mircea Handoca, Paris, august 1985

Monumentalul volum de *Corespondență* G.T. Kirileanu îi prilejuiește judecăți de valoare aforistice: „Am citit volumul aproape din scoarță în scoarță, cu foarte mult interes. Scrisorile lui Vasile Bogrea și George Vâlsan sunt admirabile. Cât de puțin norocoși am fost și continuăm să fim! Acești giganți ai culturii românești, chinuiți de boală în tinerețe, secerați la începutul maturității lor științifice"...

Paginile mele erau năstrușnice, uneori naivitatea succeda gafelor. Îi relatam, de pildă, o „splendidă" conferință a lui Victor Eftimiu, fără să mă gândesc că, în tinerețe, scriitorul respectiv nu se afla printre preferații săi. Mă refeream (hodoronc-tronc!) la memorialistica lui Ilya Ehrenburg. Inconștient, îi solicitam ilustrului meu corespondent să scrie un articol pentru revista unde funcționam eu ca profesor. Devenisem, la un moment dat (vai, mie!), critic literar, elogiind psalmii lui Aron Cotruș (iulie 1968), „Am fost entuziasmat de statura masivă și colțuroasă a lui Pătru Opincă, am vibrat alături de Ion Ursu din Albac, cu țundra săracă, cu obrajii supți, desprins aspru din gloată, țăran de cremene «ridicat drept, pietros, viforos pentru moți/pentru cei săraci și goi, pentru toți»... M-am cutremurat aflând tragicul sfârșit al poetului îndrăgit (cred, în 1961). Cunoașteți «psalmul românesc» scris cu puțin timp înainte de moarte? Din păcate, nu știu decât câteva versuri, de un sfâșietor dramatism. După ce arată că «a băut până la fund paharul amar al destinului», și-a risipit sângele «pe râpele amorului în lipsa aurului și gologanului», încheie astfel:

«Azi, aici lângă groapa de fiecare zi a soarelui
Mușcat de câinii timpului, tâlharului,
Cu inima sfâșiată în crengile uscate ale cuvântului,
Iată-mă, Doamne, gol și singur,
Spre chilia cea strâmtă a mormântului»...

M-au impresionat mult aceste versuri și-mi pare rău că nu cunosc nimic din creația ultimilor ani ai lui Cotruș. S-or fi aflând pe undeva manuscrisele poetului?"

Aflând până la urmă răspunsul, l-am rugat pe corespondentul meu să-mi facă legătura cu N. Petra, din Mexic. Blajin şi serviabil, zâmbind probabil, Eliade a rezolvat temerara cerere. Zadarnic însă. Articolul meu, cuprinzând unele inedite de-ale lui Cotruş, nu a fost publicat. Un important demnitar se ocupa de viața și opera lui Cotruş. Comentariile pigmeilor nu prezentau interes. Mă mir că n-am pățit nimic. Semn bun! Se vede că interceptarea scrisorilor mele nu funcționa satisfăcător. Directorul liceului îmi spusese (în mare secret!) „să mă astâmpăr!" căci începusem să devin suspect.

La începutul toamnei anului 1970 s-a întrevăzut posibilitatea de a pleca în străinătate. Meditam (în particular), pentru facultate, fata unei personalități. Tatăl elevei mele mi-a promis să mă ataşeze unui grup ce urma să plece în Franța în luna septembrie (bineînțeles - costul excursiei urma să fie suportat de beneficiari). Eram fericit, pentru că în perioada respectivă Eliade se afla la Paris. Speram să-l întâlnesc. Intenționam să discutăm împreună lucruri și proiecte ce nu puteau fi menționate în corespondență. Tatăl elevei mele s-a ținut de cuvânt, iar noi, după multe peripeții, am ajuns la Paris. Într-o după-amiază am părăsit grupul excursioniștilor. Împreună cu soția am preferat... să facem o vizită. Neanunțați, am năvălit pur şi simplu în apartamentul din Place Charles Dullin 4. Lipsa celei mai elementare politeți am încercat s-o justific explicând situația în care ne aflam. Amfitrionul şi D-na Christinel mi s-au părut puțin surprinşi. După trei ani, de când ne „cunoşteam", mă aşteptam totuşi ca atmosfera să fie mai însuflețită. Până la urmă s-a încins conversația, chiar dacă aveam senzația că ceva stânjenitor plutește în jurul nostru. La un moment dat am simțit că discuția lâncezeşte din nou. Mă gândesc „să salvez situația", referindu-mă la splendida carte *De Zalmoxis à Gengis-Khan*. Primisem volumul cu câteva luni în urmă. Îmi aminteam ceea ce-i scrisesem la 15 august 1970 despre elegantul volum abia sosit, pe care „parcă l-aş fi cunoscut de-o veşnicie. Mi-e atât de apropiat, de familiar. Să fie oare din cauza reproducerii lui Decebal de pe Columnă pe copertă? Credam că voi citi în fugă, pe sărite, din «politeţe» cartea şi apoi o voi aranja într-un raft din bibliotecă. Nu-mi puteam închipui că un profesor poate fi pasionat de un studiu de istorie a religiilor. Am răsfoit cartea şi am reluat, cu creionul în mână, *Cuvântul înainte* şi primul capitol. Sunt surprins cum lucruri «aride» pot fi redate într-o formă deosebit de atractivă. Dincolo de ineditul faptelor în sine, există în studiul Dv. un secret (imposibil să mi-l explic) ce-l face mai captivant"...

Mă gândeam că stânjeneala ar putea să dispară dacă aş aduce în discuţie importanţa recentei cărţi ce-mi stârnise admiraţia. M-am înşelat cumplit! Nu terminasem prima propoziţie. Privesc la Profesor care vrea să spună ceva, dar renunţă pe loc. Încremenisem! Îmi dau seama că făcusem o gafă monumentală. Cu puţin timp în urmă, apăruse în *România literară* un violent articol al lui Miron Constantinescu. Folosind şablonul, ideologul comunist îl acuza pe Eliade de răstălmăcirea baladei *Mioriţa*. Îi reproşa – conform tipicului – că nu examinează condiţiile economice şi social-culturale care au creat apariţia anumitor mituri şi simboluri. Culmea ridicolului este finalul lozincard: „Ceea ce caracterizează poporul român este lupta necontenită împotriva forţelor oprimatoare, perseverenţa demnă, de cea mai înaltă admiraţie, arta de a manevra în împrejurări grele (uneori tragice), stăruinţa care a adus biruinţa".

Mă frământ inutil! Să-l fi afectat atâta mizeria spuselor acestui ipochimen? Schimb tema sporovăielii şi se pare că totul îşi reia cursul normal. După aproximativ o oră ne luăm rămas bun. Îmi dau seama că gazda noastră intuise profunda semnificaţie a articolului lui Miron Constantinescu. Sentinţa lui implacabilă va avea o măsură drastică: proclamarea celei de a doua interdicţii de semnătură.

Prima mea întâlnire cu Eliade a fost însă un răsunător fiasco. Acest eşec m-a zguduit profund.

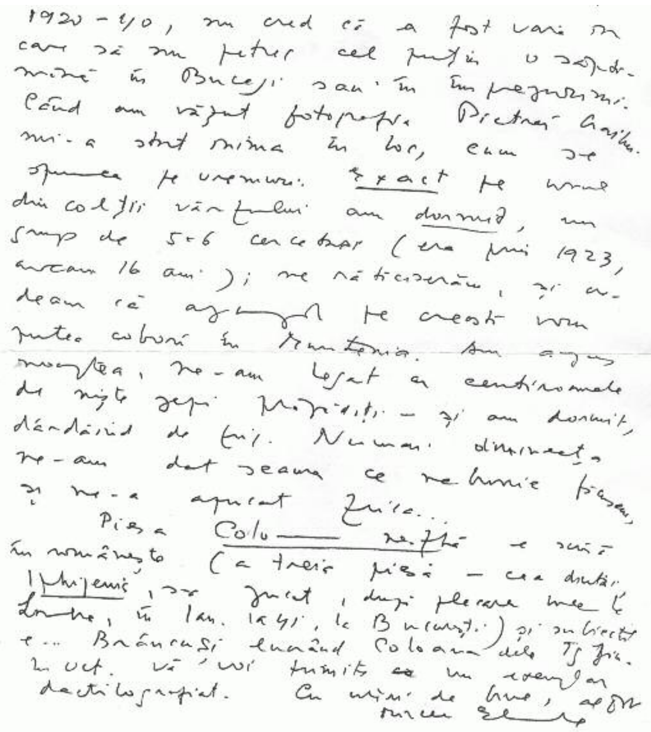
În scrisoarea din 22 decembrie 1970, amfitrionul îşi cerea scuze, oferind explicaţii suplimentare asupra felului detestabil în care am fost primiţi: „Tocmai primisem o veste proastă (că Petru Comarnescu e condamnat, bolnav de cancer) şi de aceea abia am putut scoate două-trei vorbe... Te rog să-mi ierţi proasta mea creştere"...

Peste 15 ani, cele trei săptămâni când am fost în preajma sa (în septembrie 1985) vor oferi prilejul să stăm alături zeci de ore, să discutăm îndelung despre opera sa literară şi ştiinţifică, despre receptarea ei în condiţiile regimului comunist şi să facem proiecte.

Va fi sărbătoare pe uliţa noastră!

Mircea HANDOCA

– va urma –


1920–40, nu cred că a fost vară în
care să nu petrec cel puțin o săptă-
mână în Bucegi sau în împrejurimi.
Când am văzut fotografia Pietrei Arse,
mi-a stat inima în loc, cum se
spunea pe vremuri. Exact pe una
din colții vârfului am dormit, un
grup de 5–6 cercetași (era prin 1923,
aveam 16 ani); ne rătăciserăm, și cre-
deam că ajunsesem pe creasta unde
putea coborî în Muntenia. Am ajuns
noaptea, ne-am legat cu centiroanele
de niște jepi pitici – și am dormit,
dârdâind de frig. Numai dimineața
ne-am dat seama ce ne pândise
și ne-a apucat frica...
Piesa Coloana nesfârșită e scrisă
în românește (a treia piesă – cea dintâi,
Iphigenia, s-a jucat, după plecarea mea la
Londra, în Ian. 1941, la București) și subiectul
e... Brâncuși lucrând Coloana din Tg Jiu.
În oct. vă voi trimite un exemplar
dactilografiat. Cu urări de bine, al Dv.
Mircea Eliade



Un Caragiale tridimensional

Înnoirea analizei consacrate marilor scriitori reprezintă fără doar şi poate o ispită permanentă a criticii. Ispită poate mai accentuată în timpul nostru, stăpînit de o nervozitate, de un frison al originalităţii care induc simţămîntul că o reconfigurare cît mai energică a materiei literare ar fi o probă a autenticităţii exegetice. Cînd e vorba de autorii noştri de seamă din trecut, în chip neaşteptat interesul comentariilor se îndreaptă în ultimii ani mai puţin către personalităţile de-o complexitate vădită, de pildă Eminescu, Blaga, Arghezi, cît spre cele despre care, părelnic, „totul a fost spus”. E ca un soi de îndîrjire, de pariu cu dificultatea al criticilor care ar voi, cum s-ar zice, să stoarcă apă şi din piatră seacă. Creangă şi Caragiale fac în acest sens obiectul unei atenţii susţinute. Ne oprim în prezentele rînduri la un amplu eseu pe care **Mircea A. Diaconu*** îl închină autorului **Scrisorii pierdute**. În intenţia autorului e o încercare de *aggiornamento* a acestuia, o confruntare cu grilele actuale, sub binecunoscuta siglă a lui Jan Kott, care l-a recomandat pe Shakespeare înveşmîntat în hainele „contemporaneităţii”. Dacă e vorba de Caragiale, în ce chip l-am putea socoti drept „contemporan” cu noi? Dintru început, scriitorul a fost receptat drept o oglindă a epocii sale, în aşa măsură ataşat acesteia încît i s-a prognozat o „demodare”, o cădere dură în dezinteres. Nu scria oare însuşi E. Lovinescu, în 1908: „În cincizeci de ani nu va mai rămîne nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a lui Caragiale”? Ulterior criticii au revenit la o apreciere mai generoasă, convenind că „satira” politicianismului care ar fi constituit *sa faculté maîtresse* are o rază de generalitate care nu se opreşte la fruntarii temporale sau naţionale. „Actualizările” mai recente l-au conexat pe Nenea Iancu la absurdul ionescian, nefiind ocolit nici numele lui Urmuz. Oricum, clişeele didactice continuă a se opri la convenţia unui „critic” al realităţilor vremii sale (care a fost, într-un cadru mai larg, *la belle époque*), ceea ce înseamnă o placare pe segmentul temporal cu pricina. O dependenţă a scriitorului de fenomenologia social-politică pe care a execrat-o, dependenţă care bate la ochi, pe care, aşadar, e greu s-o eludezi. Se află aici o primă problemă. Caragiale e supus epocii, concrescut cu ea, sau i se opune prin atitudine, ca şi prin, eventual, inaderenţă structurală? Giorgio Agamben, în ***Qu'est-ce que contemporain*?**, releva o asemenea relaţie negativă a unui autor cu timpul său prin defazaj şi anacronism, factori care-i îngăduie să perceapă şi să fixeze obscurităţile acestuia. Credem că avem a face cu o aporie. Căci atît opoziţia lui Caragiale faţă de epoca sa cît şi ataşamentul organic la aceasta (substanţa „miticistă” în bună măsură a propriei sale psihologii) pot fi demonstrate cu argumente solide. Nu insistăm.

În ce-l priveşte pe Mircea A. Diaconu, acesta transgresează o atare chestiune, situîndu-l pe Caragiale într-o perspectivă metafizică. Cu toate că mereu provocatoare, ineludabilă, relaţia autorului **Momentelor** cu epoca sa se înscrie pe o suprafaţă plană a speculaţiei, marcată de factorul istoric. Mai atractiv i se înfăţişează exegetului nostru un Caragiale tridimensional, printr-o racordare la conceptele filosofiei de care aparent nu s-a apropiat. „Ficţiunea critică” în cauză propune o schimbare demnă de interes a înţelegerii îndătinate a scriitorului, care din slujitor (fie şi prin negaţie acută) al realului epocal devine un contestatar al realului în principiu. Nenea Iancu ar urmări nu mai puţin decît detectarea numenului kantian: „Miza investigării realului, a desfolierii lui prin epuizarea formelor care îl reprezintă e susţinută de speranţa identificării lucrului în sine. Caragiale simte nevoia să pipăie lucrurile, să le vadă cu acuitate, să mute în prim plan detaliul care capătă astfel dimensiuni (fie şi în plan psihic) monstruoase pentru care obsesia adevărului pe care materia l-ar ascunde. Suspiciunea aceasta face ca totul să devină iluzie. De aici, un adevărat infern al suspiciunii şi al închipuirii”. Odată abordată „pulverizarea realului”, creatorul se poate juca în deplină libertate cu „faptele”. Ceea ce ar conta aici e contragerea datelor concretului în reprezentare şi organizarea arhitectonică a substanţei în scriitură. Am avea a face cu un „joc al iluziilor”. Suveran se arată un agnosticism care destramă ideea unui acces la „identitatea lumii”, al cărei „adevăr” e substituit de o suprapunere de imagini. Astfel motivaţia politică a textelor trece într-o zonă secundară, în favoarea acestei dramatice conştiinţe a incognoscibilului. Nu concretul „satiric” al operei s-ar cuveni luat în seamă cu precădere, cît înscrierea ei în problematica de fond a raportului conştiinţei umane cu lumea, „lumea ca literatură, atacată de frisonul nefiinţei”. Un asemenea relativism maxim ar căpăta, la un moment dat, sub condeiul lui Caragiale, un efect suprarealist: „<<Luaţi o afirmare a unui ziar opozant şi amestecaţi-o bine cu o jumătate de dezminţire a unuia guvernamental - iată o reţetă deseori bună pentru a afla adevărul>>”. Solipsist aidoma lui Wolf, Kant, Schopenhauer, autorul **Nopţii furtunoase** se desparte de pozitivismul în vogă în contemporaneitatea sa, dîndu-şi seama de imposibilitatea obiectivităţii, de o devalorizare a tradiţiei iluministe, clădite pe o supremaţie nemotivată a raţiunii. Reacţia sa nu e însă angoasa, criza iremediabilă, disperarea. O fire robustă, jovială îl îndrumă spre înfăţişarea zeflemitoare a nexusului filosofic. Vizitîndu-l pe Gherea la restaurantul acestuia din gara Ploieşti şi privindu-l cum taie o bucată de carne de viţel, socoteşte că are în faţă o imagine potrivită pentru o adîncă speculaţie: „Pulpa de viţel reprezintă natura, lucrul în sine; cuţitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru; el nu poate face alta decît să taie felii, mai mult sau mai puţin subţiri, după cum e mai mult sau mai puţin ascuţit, mai dibaci sau mai stîngaci mînuit. A tăia o felie, a tăia cît de multe, nu va să zică a pătrunde în esenţa pulpii de viţel. După fiecare tăietură ne vom afla în faţa altei suprafeţe; pulpa

de viţel nu va voi să ne arate decît suprafeţe, ascunzîndu-şi sistematic sinele, aşa încît, cînd vom rămînea pe farfurie cu cea din urmă bucăţică şi cu ciolanul în mînă, ne vom găsi tot în faţa unei suprafeţe... Vom fi distrus, pînă la cea din urmă firimiţă, obiectul cercetărilor noastre fără să putem pătrunde o clipă măcar în intima lui esenţă, în sinele însuşi al lucrului".

Ajungînd pe calea ironiei, pe care o preferă de atîtea ori, la intuiţia absurdului, Caragiale se descoperă nu doar apropiat într-un fel de Schopenhauer pe care-l admira, ci şi, mai surprinzător, contemporan cu Nietzsche, în postura „sclavului fericit": „Infernul materiei, constată exegetul, o consecinţă parcă a <<timpului echinoxial>> şi a <<apusului de zeitate>>, devine un paradis al formelor. De aici, euforia căderii – în care se înscriu înainte de toate nu personajele, ci autorul însuşi". Mircea A. Diaconu subliniază dualitatea umorală a lui Nenea Iancu, care pe de-o parte ia peste picior concretul vieţii proxime iar pe de alta învederează o dispoziţie declinantă, saturniană în genere. Criza modernităţii e fixată în expresii corozive: „astăzi avem epoca de hîrtie şi de cerneală violentă"; „acest veac de oţel şi de cauciuc"; „Secolul ce vine va vedea multe, şi vai de acela pe care ceasul încercării îl va găsi nepregătit!". Sau, aşijderea vaticinar, într-o scrisoare către Mateiu: „Noi am început cu veselie şi sfîrşim cu mîhnire". Acest Caragiale crepuscular, „agonic", ba chiar „apocaliptic" care denunţă „utopiile cunoaşterii", pare a prefigura existenţialismul şi abisalul: „Cioranian deşi e vorba de un Cioran fără violenţă şi fascinat de lume, identificînd traiectoria individului ca ilustrare a unei legi a devenirii". Meditaţia scriitorului indică un proces al abstractizării care înalţă cultura pitorească a detaliului la generalitate, absoarbe divertismentul derutant al concretului în idee. Cu aspectul lor glumeţ, înşelător particular, portretele sale posedă alonja stabilirii unor îndeajuns de ample categorii. Bunăoară moftangiul: „Caragiale caută în *moftangii* totul. Moftangiul chiar este totul. El <<poate avea sau nu profesiune, poate fi sărac sau bogat, prost ori deştept, nerod ori de spirit, tînăr, bătrîn, de un sex sau de altul sau de amîndouă, el a fost, este şi va fi rrromân adevărat>>". E foarte probabil ca apetenţa de materialităţi a lui Nenea Iancu, de la curiozitatea neslăbită pentru spectacolul pestriţ al lumii, care „seamănă cu un vast bîlci" abordată aşadar într-o cheie derizorie (o autoconsolare prin condescendenţă?), pînă la voluptăţile gurmandului şi ale băutorului, ale vieţii boeme îndeobşte, să conţină o soluţie de reechilibrare a fiinţei. Descinderea în „birturile de mîna a treia", n-ar fi o dovadă, prin ricoşeu, a unei crize morale? „A îngurgita e totuna cu a epuiza realul, într-o trăire alimentată de senzaţii. Călătoriei prin labirinturi spaţiale îi este echivalentă voluptatea gustativă". Caragiale nu ezită să apeleze la realitatea concertului şi în astfel de situaţii ironic-lubrice. „Iată, **Poetul Vlahuţă**: <<Domnişoara Venturia era un instrument bine acordat pentru cîntarea virtuozului nostru, şi n-ar fi de mirare ca îndrăzneţul artist să încerce, fără siguranţă de succes, dar totuşi să încerce, un concert complet>>". După cum n-am putea neglija nici factorul ocult din compoziţia acestei personalităţi oscilînd între estetism şi descărcare senzuală, şi anume înclinaţia spre superstiţie ce ni-l aminteşte pe Lichtenberg. „Faptul că e meloman şi superstiţios, deopotrivă, cum mărturiseşte despre sine în **O răutate**, nu va fi fiind dovada vreunor contradicţii, a vreunor incompatibilităţi, ci, dimpotrivă, a spiritului însetat de coincidenţe, ritmuri, armonii. În toate acestea, Caragiale va fi văzut sau va fi căutat amprenta marelui armonist". Pierzîndu-şi consistenţa, realul devine arena unor ipoteze inclusiv magice, liman al unei conştiinţe inaparent torturate.

Două consecinţe relevabile decurg dintr-o asemenea irealizare a realului universal care stă, în încredinţarea lui Mircea A. Diaconu, la temelia viziunii caragialeşti. Neîndurîndu-se a accepta realul ca dat obiectiv, autorul **Năpastei** construieşte în spatele lui o lume de uz personal, una „după chipul său": „avem impresia că I. L. Caragiale ţine mai mult să acrediteze propria-i existenţă, decît, atît de la vedere, existenţa lumii. În permanenţă, verbul despre lume e şi un verb despre sine". Procedeul acestui transfer îl reprezintă textul, care devine autonom, lume în lumea subiectului creator, dezvăluind o vocaţie lirică *sui generis*. Forjat, pentru a ne folosi de termenii lui Jean Ricardou, nu de mecanismul producerii ci de cel al reproducerii, universul textual fixează miezurile autenticităţii, subiectivitatea esenţială a actului creator care contabilizează vidul realului. Şi o altă consecinţă, ceea ce, oarecum eufemistic, Mircea A. Diaconu numeşte „atitudinea ludic-seducătoare" în antiteză cu cea „fanatic-utilitaristă". Într-o existenţă fără repere certe, simplu joc de utopii dispunînd doar de o „transcendenţă goală" (expresia lui Hugo Friedrich), n-ar avea rost nici rigoarea prescripţiilor morale. Cinismul lui Caragiale s-a manifestat pe diverse paliere, scriptice ca şi existenţiale, făcînd cu putinţă poziţionarea contrastantă a autorului **Scrisorii pierdute** în raport cu Eminescu. Ne oprim acum asupra amoralismului său, în binomul autor-cititor. Neacceptîndu-şi solitudinea (în calitate de extrovertit), Caragiale îşi „organizează" el însuşi cititorul, „un partener de dialog subteran, de chicoteală sau de complicitate". Dar acest „partener" nu e tratat prea scrupulos. Frecvent „e prins în capcanele textului, lăsat să decidă, fără argumente, în favoarea ironiei sau a asumării grave, a inocenţei fatale şi fundamentaliste sau a lucidităţii detaşate". Prin urmare e o victimă a unei tactici bine ţintite, fie şi de prestidigitator, de iluzionist, de „şmecher" levantin, absolvit prin expresie, pe care şi-o asumă scriitorul. De unde „<<Reflecţia unui papugiu - vulgul cere să fie încălţat: deci, să-l încălţăm!>>". Comentariul exact al exegetului: „A încălţa, adică a păcăli, a înşela pe cineva, a-l manevra după bunul plac. A muta adică într-o iluzie, care poate fi şi construcţia de hîrtie a textului literar sau obiectul căruia să nu-i rezişti şi pe care să-l cumperi". O asemenea necomplezenţă n-ar trebui cîtuşi de puţin să supere spiritul lui Nenea Iancu, ci, dimpotrivă, să reprezinte un omagiu adus abilităţii sale de-a face faţă realului suspendat. Cartea lui Mircea A. Diaconu înscrie un punct de reper în bibliografia recentă, zigzagată într-o multitudine de perspective, dar încă, după toate semnele, neepuizată, de care se bucură nemuritorul Caragiale.



Gheorghe GRIGURCU

* Mircea A. Diaconu: **I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică**, Ed. Cartea Românească, 2012, 208 p.

Dragostea are formă de fluture *sau* Festivalul de Poezie *Artgothica* de la Sibiu

În contextul în care poeţii abia reuşesc să îşi publice cărţile, iar de aceste cărţi nu ştie aproape nimeni, atâta vreme cât vânzarea lor prin librării este refuzată, un festival de poezie, în care poeţii se pot cunoaşte prin recitaluri la scenă deschisă şi schimburi de cărţi, nu poate să fie decât binevenit.

Festivalul Internaţional de Poezie Artgothica, organizat de către Asociaţia Artgothica, Sibiu, şi Direcţia 9, s-a desfăşurat între 11 şi 13 iulie 2014 la Sibiu. Au trudit întru buna desfăşurate a lucrurilor Adrian Suciu, Niu Herişanu, Dan Herciu.

În dialog cu tinerii... *sau* „Tendinţe în poezia românească contemporană”

Festivalul a debutat cu un dialog între poeţi, ce şi-a propus să dezvolte şi nuanţeze tema „Tendinţe în poezia românească contemporană”. Bănuind că noile tendinţe aparţin tinerilor, poetul Ciprian Chirvasiu, cel care a mediat discuţia, le-a adresat acestora câteva întrebări.

Una dintre ideile care s-au desprins din acest dialog a fost aceea că tinerii nu sunt sprijiniţi şi îndrumaţi în pasiunea lor de către profesorii de limba română, iar alta că nu sunt publicaţi de revistele literare.

Prima idee a fost „demontată” de discursul unei doamne profesoare de limba română, care a spus că profesorul are datoria să urmeze o programă şi să ofere elevilor noţiuni fundamentale de literatură (estetică literară), pe care elevii le pot aplica în lucrările lor... Putem să o contrazicem? Cu programa, nu! Cu estetica aplicată... ne îndoim. Zece tratate de poetică nu fac un poet, după cum nu fac un critic, deşi atât poetul cât şi criticul exprimă prin creaţie o estetică mai bună sau mai slabă...

Cu privire la sprijinul aşteptat de tineri, ne întrebăm totuşi: de la cine, din perimetrul unei şcoli, dacă nu tocmai de la profesorul de limba română, ar putea primi elevul-poet o părere, un sfat, o încurajare legată de pasiunea lui? Pe de altă parte, ştim prea bine că majoritatea profesorilor de limba română nu au nici nebunia, nici simţul/gustul literaturii, deci calitatea lui de „învăţător” în ale poeziei tinde spre zero... Iar dacă profesorul de limba română are, în mod excepţional, harul de a simţi poezia şi de a-i călăuzi pe tineri, ce şanse ar exista ca spiritul său poetic-pedagogic să fie totuşi urmat? A reuşit cineva să convingă vreun tânăr să scrie cel puţin gramatical, să pună punct, virgulă sau semn de întrebare acolo unde aceste semne se cer puse? Sau să scrie numele proprii cu litere mari? Să ne mai întrebăm şi de alte lucruri de poetică mai adânci şi complexe? Întotdeauna mi-am spus că poetul trebuie lăsat să scrie aşa cum crede el, însă după cât de prost se scrie, mai că un „învăţător” ar fi de dorit. Deşi este foarte probabil ca îndreptările lui gramaticale să nu fie urmate de către poeţii tineri, după cum am zis...

A doua idee a tinerilor a fost că aceştia nu sunt publicaţi. Şi aici am ascultat replica unui poet mai copt, redactor la o publicaţie: „Domnilor, le-am cerut în câteva rânduri poeme unor tineri. Însă după două săptămâni de aşteptare a trebuit să dau drumul revistei la tipar, pentru



că nu puteam să întârzâi numărul. Iar când s-a întâmplat să primesc totuşi texte de la ei, acestea nu aveau diacritice, iar unele dintre ele erau pline de greşeli... Eu cred că tinerii nu sunt publicaţi (atât cât ar trebui) pentru că sunt nesimţiţi”. Desigur, nu putem generaliza!

În ceea ce ne priveşte, noi ne-am întâlnit la diverse evenimente – chiar şi la acest festival Artgothica – cu tineri pe care i-am premiat la Concursul Naţional de Poezie *Leoaică tânără, iubirea...*, organizat de revista *Cafeneaua literară*. Drept pentru care nu am fost nici cel puţin salutaţi... Tinerii au primit din mâna noastră Premiul – o diplomă şi un plic –, însă ei au uitat cu desăvârşire cine le-a înmânat premiul. După cum l-au uitat chiar şi pe criticul care a vorbit, la festivitatea de acordare a premiilor, despre poezia lor. Critic prezent şi el la Festivalul de poezie Artgothica. „Bună ziua” nu face parte, aşadar, din vocabularul Ralucăi Neagu sau al lui Vlad Sibechi, ultimul (re)întâlnit la Câmpina, însă ambii premiaţi la concursul de poezie *Leoaică tânără, iubirea...*

Noaptea Poeziei şi a Muzicii

Festivalul a desfăşurat în locuri neconvenţionale – în barurile sibiene Cafeneaua Artiştilor - Art Café -, şi Art&Pub Bohemia Flow – două recitaluri poetice, numite *Noaptea Poeţilor*, care au început la ora 20 şi s-au terminat spre dimineaţă. S-a citit poezie amestecată, bună şi mai puţin bună..., în ordinea stabilită de Adrian Suciu, care a ales, în mod curios, ca tinerii să citească primii, iar seniorii la urmă, când sala se golise de-a dreptul.

Dar Noaptea Poeţilor a fost, deopotrivă, şi Noaptea Muzicii Folk, susţinută, exemplar, de Maria Gheorghiu şi Nicu Nicuşor, care au avut puterea de a trece peste întreruperile unor exaltaţi, executaţi prompt de poetul Adrian Suciu, mediatorul nopţilor şi al stelelor ei.

Între toate, aş spune că muzica a fost la înălţime. „Pentru mine, dragostea are formă de fluture” – a mărturisit Maria Gheorghiu. Şi atunci mi-am dat seama că versurile cântecelor de dragoste ale Mariei, aproape toate compuse de ea, sunt poezie curată, nefalsificată.

Poeta Nora Iuga despre premiaţi

Juriul a fost cât se poate de obiectiv şi nu s-a făcut niciun aranjament, aşa cum se întâmplă în alte părţi, a spus preşedinta juriului, poeta Nora Iuga.

Valeriu Mircea Popa, care a luat Premiul „Mircea Ivănescu” pentru poezie, este un poet cu totul excepţional şi mă bucur că majoritatea poeţilor din juriu au văzut asta. El însă nu a luat niciun premiu al USR, ci două premii ale Asociaţiei de poezie, din care face parte.

Cele două poete tinere care au câştigat la secţiunea manuscris sunt foarte, foarte bune poete şi mă bucur că are cine să ducă mai departe poezia română în lume. Ce nu mi-a plăcut este însă faptul că una dintre ele şi-a umplut textele de cuvinte englezeşti, care nu au ce căuta în contextul poeziilor, spune Nora Iuga.

Premiile Festivalului

Juriul Premiilor Naţionale pentru Poezie „Mircea Ivănescu”, din care au făcut parte Nora Iuga - preşedinte, Virgil Diaconu, Adrian Suciu, Lucian Vasilescu, Dan Mircea Cipariu - membri, a stabilit următoarele premii:

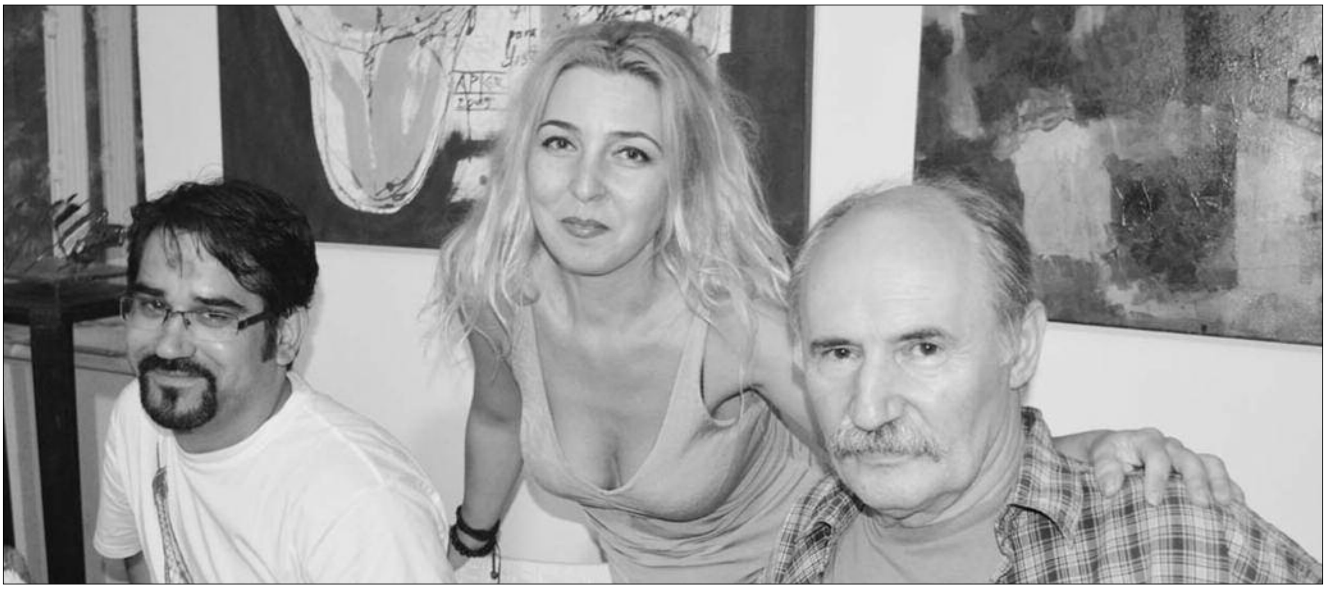
Premiul „Mircea Ivănescu” pentru poezie: **Valeriu Mircea Popa**, *Cercul de camfor*, Editura Herg Benet, 2013;

Premiul „Mircea Ivănescu” pentru debut: **Adi Filimon**, *Spaimele*, Editura Print ATU, 2013;

Premiul „Mopete” pentru manuscris: **Florentina Crâsta**;

Premiul „Grinta” pentru manuscris: **Cristina Cîrnicianu**.

V. DIACONU



Paul Gorban, Amelia Stănescu, Virgil Diaconu

Iubire şi pedeapsă



Dacă un român declară că iubeşte Cehia, că îi admiră pe cehi, că se simte emoţionat ori de câte ori aude vorbindu-se limba cehă, nimeni nu se miră şi nu îl dezaprobă. Dar dacă un român declară că iubeşte România, că îi admiră pe români, că se simte emoţionat ori de câte ori aude vorbindu-se limba română, este aproape sigur că va fi acuzat de naţionalism şi blamat.

S-a ajuns la o situaţie absurdă. Un român care îşi iubeşte ţara nu şi-o poate iubi decât pe ascuns, cu sentimentul clandestinităţii. Steagul american, cu cele cincizeci de stele, este în mod spontan arborat de americani, în multe situaţii, pe faţadele caselor lor. Steagul românesc tricolor nu are aproape nimeni curaj să-l desfăşoare în vreo împrejurare, ca să nu fie considerat ridicol.

Cu ani în urmă, o navetă spaţială americană cu echipaj multinaţional a luat foc în văzduh şi toţi cosmonauţii – oameni frumoşi şi optimişti, după cum reieşea din fotografii – au murit. Ziarele au relatat atunci, printre altele, un fapt care a emoţionat pe toată lumea (m-a emoţionat şi pe mine): unul din membrii echipajului, evreu, ceruse, înainte de expediţie, ca proviziile să cuprindă şi mâncare „cuşer", în conformitate cu credinţa lui. M-am gândit atunci cum s-ar mai fi hlizit ziariştii noştri dacă printre astronauţi s-ar fi aflat şi un român, care ar fi pretins să aibă în cosmos mâncare tradiţională românească. Cu hiperexersata lor aptitudine de a persifla, ei ar fi confecţionat titluri de genul: „Mămăligă şi sarmale printre stele", „În cosmos va mirosi a mici cu mujdei" etc.

Paradoxul funcţionează şi invers. Dacă un român vorbeşte cu dispreţ despre oricare alt popor decât poporul român, riscă s-o păţească rău de tot, fiind acuzat de xenofobie. Dar dacă un român vorbeşte cu dispreţ despre poporul român, toţi cei din jurul lui îl aprobă cu entuziasm sau tac.

Să nu mi se spună că este vorba de manifestarea spiritului critic, de luciditate etc. Nu la aceste situaţii mă refer. Eu am în vedere denigrări neruşinate a ceea ce este românesc, acte de defulare dizgraţioase, care ar trebui să se petreacă în intimitatea locuinţei sau într-un cabinet psihiatric, nu în public.

Sunt multe exemple, dar primul care îmi vine în minte este Mircea Badea. În fiecare zi el îşi bate joc, în faţa a sute de mii de telespectatori, de viaţa din România numai pentru a atrage atenţia asupra lui. Vocea lui stridentă, măscările pe care le face în faţa camerelor de luat vederi, incultura etalată cu nonşalanţă îi aduc bani, popularitate şi premii.

„În fiecare zi ne batem joc/ de păsări, de iubire şi de mare" şi mai ales de propria noastră ţară, cu o lipsă de dragoste şi de respect despre care credem în mod greşit că e la modă în Vest, dar care, în realitate, îi consternează pe vestici. Iar cei care ne iubim ţara trebuie să avem grijă să nu se afle că o iubim, pentru ca nu cumva să fim stigmatizaţi.

Dacă întrebi – pe cineva capabil să explice – de ce aruncă mereu oprobriul asupra poporului căruia îi aparţine poţi să constaţi că argumentele sunt lipsite de consistenţă intelectuală. Îţi va vorbi despre lipsa de educaţie a multora dintre contemporani (nu şi a lui), despre proasta funcţionare a instituţiilor, despre performanţele modeste din economie etc. În totală necunoştinţă de cauză, balada *Mioriţa* este invocată, ca document al inacţiunii şi resemnării dintotdeauna a românilor. Bineînţeles că ai putea să-i aduci numeroase contraargumente. Un singur exemplu. La una dintre ediţiile Olimpiadei de Limba şi Literatura Română, etapa pe ţară, am vorbit în faţa a cinci sute de elevi, inteligenţi, luminoşi, binecrescuţi, descinşi parcă din visul meu secret despre o Românie ideală. În viaţa de fiecare zi nu-i vedem pe aceşti tineri şi nici pe mulţi alţii, la fel de frumoşi, pentru că ei nu prea stau pe străzi, dar de existat există, aici, în ţara mult hulită.

Cât priveşte *Mioriţa*...

A trecut mai mult de un secol de când un critic literar amator, H. Sanielevici, care se remarcase acuzându-l pe Mihail Sadoveanu că propagă prin cărţile lui violenţa, s-a pronunţat într-un mod la fel de inadecvat şi hilar asupra baladei populare *Mioriţa*. Citind poemul ca pe un articol de ziar, H. Sanielevici se întreba retoric de ce ciobanul se resemnează după ce află că va fi omorât de tovarăşii săi, de ce nu se salvează prin fugă sau nu cheamă în ajutorul lui poliţia.

Problema este pusă greşit şi şochează prin grosolănia gândirii. Este ca şi cum cineva s-ar întreba de ce regele Lear nu-şi rezervă o cameră la hotel sau de ce Hyperion nu apelează la o agenţie matrimonială, ca să-şi rezolve situaţia. Pentru cine citeşte literatura corect, ca literatură, oaia devotată ciobanului nu este chiar o oaie care a tras cu urechea la discuţia dintre complotişti. Iar ceea ce-i transmite ea ciobanului nu este o notă informativă.

Totul se petrece în plan literar, nu practic. Ciobanul are o revelaţie în legătură cu destinul său. Nu se pot lua măsuri împotriva destinului. Şi, oricum, nu de chestiunea prozaică a luării unor măsuri se ocupă balada.

Şi mai este ceva. Chiar şi cineva tentat să-şi înfrunte, fără şansă, destinul, dintr-o pornire eroică, tot n-ar putea s-o facă, întrucât crima deja *a avut loc*. Ciobanul a aflat, în mod irevocabil, că trăieşte într-o lume în care *este posibil* ca propriii săi tovarăşi să îl omoare. El moare (moral) în clipa în care are această revelaţie şi îşi face testamentul *post-mortem*.

Autorii necunoscuţi ai baladei & Vasile Alecsandri n-au avut deloc în vedere implicaţiile administrativo-poliţieneşti ale întâmplării. Ei au adus în prim-plan modul în care un cioban din România primeşte moartea, aşa cum Lev Tolstoi a adus în prim-plan modul în care un funcţionar din Rusia, pe

nume Ivan Ilici, primeşte moartea (şi nu cred că există critici literari ruşi care să deplângă incapacitatea lui Ivan Ilici de a găsi medici mai buni sau de a se duce la o clinică din Occident).

Teza despre resemnarea ciobanului din *Mioriţa*, despre lipsa lui de reacţie dovedeşte o surprinzătoare opacitate. Şi totuşi, această teză *a fost luată în serios* de sute de folclorişti, critici literari şi eseişti. Şi nu numai că a fost luată în serios, dar a generat o întreagă ideologie (în general recriminatorie) în legătură cu firea românilor, cu incapacitatea lor de a reacţiona la evenimente şi de a face istorie.

Intelectuali de elită de azi sunt incapabili să citească literatura corect. Cristian Preda, cu ale lui coroniţe de şcolar silitor puse una peste alta, s-a făcut de râs nereuşind să vadă în publicistica lui Eminescu decât expresia unei gândiri politice rudimentare şi inactuale. Dar Eminescu este un mare poet, nu un autor de doctrină politică. Naţionalismul lui este o formă de sentimentalism. Iubirea lui pentru România este metafizică, nejustificabilă, ca şi iubirea pentru Veronica Micle. Mâine-poimâine Cristian Preda o să-l acuze pe Eminescu că a făcut o gravă discriminare iubind-o doar pe Veronica Micle şi ignorându-le pe celelalte femei.

Fiecare om – şi cu atât mai mult un mare poet – are dreptul să iubească orice ţară vrea, inclusiv propria lui ţară. N-o să vină un consilier de la Cotroceni să ne spună ce să iubim şi cum să iubim. Dacă naţionalismul devine legislaţie sau acţiune politică, da, trebuie să ne simţim îngrijoraţi şi să ne opunem. Sentimentele care fac splendoarea literaturii sunt periculoase când se transformă în program politic. Din sentimente s-au dezvoltat monstruos şi fascismul, şi comunismul. În politică poate fi admisă numai şi numai raţiunea. Dar un intelectual nu trebuie să confunde planurile.

Eminescu este pedepsit *post-mortem* pentru că şi-a iubit ţara. Blaga a fost pedepsit încă din timpul vieţii pentru aceeaşi vină. Scriitorii noştri de azi au învăţat lecţia, ei evită cu grijă să calce pe mina care i-ar putea arunca în aer. Dar din această precauţie are de pierdut chiar literatura lor, ratând măreţia. Iată ce scrie Evgheni Evtuşenko în romanul *Să nu mori înainte de moarte* (trad. de Ştefan Dimitriu): „Şi mireasma fumului din cădelniţa legănată deasupra celor botezaţi, şi duhoarea de putreziciune a celor împuşcaţi fără vină, ce stăruia în minţile noastre, şi boarea tufelor de măceş hrănit cu sânge, şi respiraţia întretăiată de emoţie a noilor botezaţi întru Domnul – toate acestea erau aerul patriei ce ţi se dă o singură dată şi care nu poate fi înlocuită cu nimic."

Când voi găsi într-o carte scrisă de un autor român de azi o asemenea frază răscolitoare voi celebra, în sinea mea, renaşterea literaturii române.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Eveniment cultural

Moşu nu se astâmpără neam...

Dă cu jazzu-n noi într-una, şuvoi. Ne bagă la sală în fiece lună, microfonu-i merge ş-arată pe viu ce-i cu muzic-asta de rang planetar. Se întâmplă totu' pe strada Berthelot. În ăl falnic studio din clădirea Radio. Unde şi astăzi, neobosit, Moşu, sau Florian Lungu pe nume, prezintă-n direct concerte de gen excelente...

Întotdeauna m-a invitat, cu bucurie am acceptat şi niciodată n-am regretat. Fincă ritmu' sincopat mereu m-a acaparat. Într-atâta, c-am vibrat. Profund şi îmbelşugat. Iar improvizaţia m-a cucerit elegant. Trupa SRR meşteră fiind la aşa ceva. Dezinvolt, precis şi pasionat permanent cântând. Condusă de Ionel Tudor nici că se poate mai nimerit. Georgescu, Tegu, Natsis, Soleanu, Tănase, Burneci, Zaharescu, Albei, Dogaru şi ceilalţi fac o echipă beton. Big band de elită, vădit. Cu care oricine-ar dori să conlucreze oricând. Iată-i pe câţiva, alături de ea, în ultimu' timp, solişti potriviţi, activi, dăruiţi. Alex Man şi Petrică Andrei, de exemplu. Unu', chitarist, altu', pianist. În jazz ancoraţi, ani îndelungaţi. Ori Gabriela Costa, Elena Moroşanu, vocaliste june cu potenţial. Şi „Balkanamera", un superquartet de pe Litoral...

Petrică Andrei este din Piteşti. Îi cunosc resursa şi s-ar cuveni a fi invitat ş-aci mintenaş. Face jazz rasat şi interesant. La fel, constănţenii, uimitori nespus. Corneliu Stroe, animator. Baterist mortal şi fără egal pe plai românesc. Liviu Mărculescu, bucium şi trombon. Giani Amarandei, contrabas electric. Elena Gatcin, o voce de foc, pianistă şoc. Etno şi latino, balcanic bogat. Amestec dibaci, orchestrat gradat. Mult l-am savurat şi i-am admirat p-ai lui artizani. Sigur talentaţi, rodaţi şi sudaţi. Le-ar sta nimerit, în seară de toamnă, şi în urbea noastră. Fie pe la teatru, fie, şi mai şi, la bibliotecă. Melomanii loco vor fi în extaz. Cert, la unison, nicicum monoton...

Comedia ororilor autohtone

Sună, ştiu, shakespearian. Dar e pur dâmboviţean. Corupţie, hoţie. Curvie, lăcomie. Făţărnicie, ipocrizie. Demagogie, ticăloşie. Destrăbălare, degradare şi alienare. Incultură crasă şi minciună groasă. Politică fără de etică. Tare româneşti din zilele noastre. Puse-n replici tari acu' zece ani. De-un IT-ist isteţ, ager, îndrăzneţ. Vădit inspirat, condei talentat. Nu indiferent, ci foarte atent. La ce e-n Carpaţi şi se adânceşte de nenoroceşte. Lustig Adrian e numele său şi-a avut noroc de-un regizor bun. Regretatul Toca, experimentat. Şi de actori idem, de la Comedie. Ştiuţi, pricepuţi şi cert îndrăgiţi. George Mihăiţă. Latifundiar, aprig pistolar. Vladimir Găitan. Chirurgu' de sâni, copios şpăgar. Valentin Teodosiu. Senatoru' şantajist, niţel sado-masochist. Un trio de top. Potrivit cu textu', timpu' şi mesajul vrut a fi transmis. Alex Tocilescu vrând a arăta că în România în care trăim se joacă constant, tot mai apăsat, un „Poker" sordid. Înspăimântător şi necruţător, clar dăunător...

Recapitulând, să mai spun o dat': Lustig, autor. „Poker", piesa lui, la fix nimerită. Toca a ginit-o şi a scos-o-n lume cu impact peren de nezdruncinat. Cei trei interpreţi şi colega lor Stoicescu Simona stârnind nu doar râsu'. Ci şi indignarea, mânia, gândurile negre. Precum şi-o-ntrebare: când se va sfârşi porcăria asta pe plai mioritic? Răspunsu' nu-l ştim, da' la teatru-i musai oricând să venim. Umoru' cu tâlc, măcar, să-ntâlnim. La Comedia bucureşteană acesta, firesc, nelipsind...

Adrian SIMEANU

„Sunt un om care ştie şi literatură şi care are o bună educaţie”

- Cine sunteţi dvs., domnule Dan Cristea?

- Un om care caută să îşi păstreze trăsăturile pe care le-a avut de cînd se ştie, trăsături care îmbină modestia, dar asta nu înseamnă că nu am şi eu părţile mele de orgoliu, care ţin de faptul că am făcut multă şcoală la viaţa mea şi că sunt un om care ştie şi literatură şi care are o bună educaţie.



- Care este prima dvs. amintire literară?

- Prima amintire literară este legată chiar de debutul meu. Am debutat în 1964, când eram student. Am terminat facultatea în 1965 şi profesorul Ivaşcu, care era şi redactor şef la *Contemporanul* – era o mare revistă în acea vreme, la care colaborau mari nume, Arghezi, Geo Bogza, Călinescu, care avea să moară în acel an 1964 – m-a debutat cu o mică recenzie critică.

Numai la noi există acest obicei de a trasa o istorie literară care să includă şi ultimele nume sau promoţii foarte noi

- Profit de reputaţia dvs. şi vă rog să-mi schiţaţi diagnoza literaturii postdecembriste.

- E o întrebare foarte, foarte grea. Se tot vorbeşte despre o literatură de tranziţie. La o astfel de întrebare îţi trebuie timp să gîndeşti. Au apărut nume noi, promoţii noi de scriitori. Cei mai vechi dintre ei, care mai trăiesc, au şi ei activitatea lor. Mi-e greu să spun nişte nume noi. Cum ştie mai toată lumea, după anii ’90 a apărut o aşa numită literatură personală, o literatură autobiografică, au apărut memorii. Multe memorii ale celor ce au fost deţinuţi politici. A fost o mişcare de literatură autobiografică. În ceea ce priveşte proza, de pildă, au apărut prozatori noi, o proză scrisă cu vervă, dar cu mai puţină profunzime. Celebra promoţie a optzeciştilor a făcut deja şaizeci de ani. Mulţi dintre optzecişti au dispărut. Nisipurile sunt încă extrem de mişcătoare şi e greu de tras concluzii. De altfel, aş vrea să şi spun că numai la noi există acest obicei de a trasa o istorie literară care să includă şi ultimele nume sau promoţii foarte noi. Ca să mă refer la literatura franceză, care îmi este mai bine cunoscută, cunoscută tuturor, istoriile literare se cam termină după primii ani de după cel de-al Doilea Război Mondial. Nu se fac incursiuni în anii şaptezeci sau optzeci. Cam aşa se termină. Noi vrem să avem istorii literare chiar în ultimul moment literar. Nu prea se poate.

- Ideologic, s-a pus problema revizuirii. Care este punctul dvs. de vedere?

- Personal, m-am ferit şi înainte de 1989 şi mă feresc şi acum de a face departajări ideologice. Asta nu înseamnă că nu am opţiuni politice. Am. Şi sunt foarte ferme. Dar punctul meu de vedere este unul estetic. Nu mă interesează critica ideologică.

- Despre canoanele literare. Care este aprecierea dvs.? Cum s-ar rezuma ele?

- Orice literatură are un canon literar. Există şi un canon literar occidental. De pildă una din cele mai interesante cărţi care au apărut destul de recent este cartea teoreticianului profesorul american Harold Bloom, *Canonul occidental*, în care el face această pledoarie pentru păstrarea canonului. Ce înseamnă canon? Înseamnă marii scriitori; să păstrăm acest canon al marilor scriitori şi să ne referim la ei; şi să-i citim în primul rînd.

În ce priveşte literatura română, există un canon care a fost filtrat prin numeroase istorii literare. În genere, dacă ne-am referi numai la *Istoria*... lui Călinescu de dinainte de război, sunt mici modificări, dar nu fundamentale. Ceea ce este interesant la canonul literar este faptul că el se schimbă greu. Cine ignoră valorile literare şi spune că ele sunt extrem de fluctuante şi că sunt relative, nu are dreptate. Să nu uităm că, totuşi, nume literare consacrate, atît din literatura română cît şi din literatura universală, rămîn. Marea uimire a canonului este faptul că ne trimite şi la Homer, şi la Shakespeare, şi la Cervantes, cum în literatura română ne trimite şi trebuie să ne trimită la Eminescu, Caragiale, Creangă, Lovinescu. Am dat la întîmplare cîteva nume.

Vom avea o literatură mare în măsura în care şi condiţiile din jur vor fi condiţii propice literaturii

- Într-un interviu pe care l-am luat regretatului Fănuş Neagu, acesta se exprima astfel – CÂND VA MURI

FICŢIUNEA VA MURI ŞI LUMEA. Credeţi că ficţiunea şi-a reintrat în drepturi?

- Aş reformula puţin cuvintele regretatului Fănuş Neagu. Dacă ar dispărea povestea, ar dispărea şi lumea. Pentru că povestea este un mijloc efectiv de a ne orienta în viaţă. Ne orientăm în viaţă tocmai cu poveştile pe care le facem, le creăm despre viaţă. Povestea care cuprinde bineînţeles şi ficţiune este un mijloc de a vedea lumea şi viaţa din jurul nostru.

- Cîteva cuvinte despre provincie, versus metropolă, sau mai bine zis despre provincia geografică şi provincia literară.

- Lucrurile încep să se reaşeze în această privinţă şi acesta este un lucru bun de dinainte de 1989. Bineînţeles că cine nu publica în revistele bucureştene, „România literară", „Viaţa românească", „Luceafărul", nu prea avea, pun între ghilimele, palmă de scriitor. Între timp şi în provincie apar reviste, unele chiar prestigioase. Mişcarea literară din provincie a căpătat alte dimensiuni şi părerea mea este că dacă stai în provincie poţi să scrii foarte bine la ora actuală, o literatură mare. Nu te împiedică nimic. Editurile particulare de-abia aşteaptă să publice cărţi bune.

- Consideraţi că literatura română se găseşte pe un drum bun?

- E greu de spus aici. Literatura este o fiinţă extrem de sensibilă. Ea este şi sensibilă şi senzitivă. Literatura este sensibilă la ceea ce se întîmplă în jurul ei, este sensibilă la viaţa socială, la mişcările din cultură. Literatura nu este ceva care se face în eprubetă. Deci vom avea o literatură mare în măsura în care şi condiţiile din jur vor fi condiţii propice literaturii. După părerea mea, la ora actuală, din multe pricini, literatura este marginalizată. De altfel acest lucru se întîmplă nu numai în România, ci cam peste tot în lume, pentru că literatura nu mai este văzută de mulţi oameni ca o formă de supravieţuire. Scriitorii de pildă, marii scriitori ai modernităţii, au văzut în literatură o formă de supravieţuire. La ora actuală scriu mulţi oameni, uitînd de faptul că scrisul este – cum era în secolul XIX – un gest eroic, un gest riscant care angrena întreaga viaţă. Numai că nu avem această percepţie despre literatură. Ea este o formă de existenţă, nici nu ne putem gîndi la o literatură mare.

Aşa-zişii milionari ai timpurilor noi sprijină cu mult mai mult echipe de fotbal decât echipe culturale

- Credeţi că scriitorul şi-a recăpătat statutul de om al cetăţii?

- Nu! Dimpotrivă! Iarăşi revin la acest cuvînt, marginalizare. Nu că, vezi Doamne, înainte de 1989, scriitorul avea nu ştiu ce aură, deşi, sincer, scriitorul avea un anumit statut social. Operele scriitorilor erau aşteptate: se aştepta o literatură care să critice regimul, se aştepta de la scriitori tot felul de profeţii. La ora actuală suntem atît de blocaţi de această viaţă a divertismentului, televizată, încît un scriitor e departe de a mai reprezenta ceva în cetate. Eu cred că scriitorul îşi va redobîndi locul în măsura în care vom trăi într-o lume normală, în măsura în care educaţia – şi înţeleg aici învăţămîntul, educaţia şcolară, universitară – se va îmbunătăţi. Nu putem să avem o literatură cu analfabeţi.

- Când va avea U.S.R. un sediu pe măsură?

- Sincer să vă spun, e regretabil că U.S.R. a pierdut acea casă faimoasă, elegantă, boierească: sediul Monteoru. La ora actuală stăm într-o aripă a casei Vernescu, dar lipseşte eleganţa de altădată. Să nu uit să spun că cel mai elegant sediu pe care l-a avut U.S.R. a fost sediul din Kiseleff, o clădire extrem de frumoasă, o bijuterie arhitectonică. Acolo l-am văzut şi pe Zaharia Stancu. Acolo se află acum sediul P.S.D.

- Starea revistelor literare devine din ce în ce mai critică. Credeţi în revirimentul acestora? Mai funcţionează A.P.L.E.R., al cărui membru a fost şi revista pe care o conduceţi?

- Sunt mai multe organizaţii de editori de carte, ce cuprind şi reviste. În ceea ce priveşte revistele literare, ele sunt marginalizate din lipsă de fonduri. În România lipsesc Mecena ai literelor, acei oameni generoşi care sprijineau cu banii lor activitatea economică şi literară. Aşa-zişii milionari ai timpurilor noi sprijină cu mult mai mult echipe de fotbal decât echipe culturale. Revista *Luceafărul* a făcut parte din A.P.L.E.R., colegul meu, regretatul prozator Marius Tupan, cu umorul lui, numea asociaţia H.A.P.L.E.R.

- De la Haplea?

- Nu comentez. La ora actuală facem parte din altă asociaţie, A.R.I.E.L., şi din acest punct de vedere prefer numele personajului shakespearian: Ariel.

- În calitatea pe care o aveţi la Luceafărul de dimineaţă*, ne puteţi destăinui cîteva aspecte de care sunteţi preocupaţi?*

- În primul rând, banii. Din fericire, dincolo de banii pe care revista îi primeşte cînd sunt, cînd nu sunt, de la Uniunea Scriitorilor, mai avem şi o sponsorizare generoasă, asigurată de Primăria sectorului 2, prin primarul Onţanu.

- Aş putea publica acest interviu în revista pe care o conduceţi?

- În revista *Luceafărul de dimineaţă* nu public lucruri care sunt legate de mine. Nici măcar nu am publicat cronici sau articole legate de cărţile mele.

- Răspundeţi la o întrebare pe care nu v-am pus-o.

- Spre deosebire de alţi scriitori, sunt un om care iubeşte viaţa, care crede că viaţa i-a dat destul de multe lucruri de apreciat şi că, aşa cum s-a desfăşurat ea, cu bunele şi relele inerente, este o viaţă interesantă.

- Vă mulţumesc pentru timpul acordat.

Interviu realizat de **Emanoil TOMA**

Recitiri

Un trubadur: Cezar Ivănescu (II)



Considerat un mioritic de tip cult, poetul împacă gingăşia frustă şi oralitatea sibilinică, încercând a reconstitui – pe model folcloric – un bocet al vechimilor, asimilând toposuri arhaice. Dincolo de invenţia lexicală, el, pornit în căutarea „mitologiei", conjugă patetismul impersonal cu senzualismul topit într-o incantaţie romantică, urcând spre suferinţa hiperbolizată. Această jelanie trubadurescă, intelectualizată, captând însă o „sfâşiere ancestrală", de o cantabilitate „dură" (observa, cândva, Gh. Grigurcu) devine un veritabil *erotikon*, fiinţa *barbară* conştientizând soarta corpului pieritor. Îmbrăcat, aşadar, „în plânsoare", poetul, asumându-şi riscul monotoniei, purcede la un ritual de exorcizare a răului, convins că sentinţa s-a dat. Pe un ton elegiac-dramatic, scenariul liric înaintează în moarte şi împacă, aproape neverosimil, calmul contemplativ cu trăirea paroxistică. Instinctul thanatic lucrează, acea aglutinare de motive suportă un filtru cultural, infernul conştiinţei şi starea virginală, ascultând „sunetul original" şi muzica genezică, alimentează o gândire lirică aflând în rod chiar coexistenţa contrariilor: „perfectul rod ce-i moartea". La „ceasul cărnii bolnave", poetul vrea să iasă din temniţa sinelui şi acest ecou baladesc, de o naturaleţe rafinată, întreţine vraja orfică şi, în acelaşi timp, obsesia lutului sexualizat, împăcând chiotul dionisiac cu puritatea lilială. Lângă dulceaţa cântecului de leagăn, Cezar Ivănescu încheagă, cu virtuozitate, tablouri terifiante, hrănindu-se din esenţa comună a muzicii şi poeziei. Căinarea pentru precaritatea omenescului, drama spiritului şi năruirea trupului converg; acest lirism thanatic face din iubire reperul existenţei şi invocă moartea pustiitoare ca iubită, sfârşind în Mariolatrie. Cu nostalgia Paradisului (inventat în amintire), cu vocaţie de eretic şi experienţă de „marginal", poetul pare, s-a observat, un posedat al reînvierii, căutând în fascinantul Baaad o lume „de la-nceput". El îşi îndrăgeşte propria-i tristeţe (cum mărturisea în *Jeu d'amour*), făcând saltul în cultura sentimentului; cântă aşadar, în manieră incantatorie, o absenţă, făptura ideală, eterată – proiecţie a unui truver villonesc, de fibră eminesciană.

Indiscutabil un mare poet, Cezar Ivănescu, coborând în medievalitate, rămâne – cum bine l-a definit Marin Preda – „o voce obsedată de un singur sentiment". În pofida figurii de „băiat rău" el s-a dovedit un generos, convins de necesara revizuire şi reîntemeiere a valorilor. În numele acestei idei s-a bătut, în cărţi „scandaloase", într-un stil frust, pentru moştenirea labişiană (poetul de la Mălini circulând sub o falsă icoană) sau pentru posteritatea lui Marin Preda, târât de roiul de admiratori înspre un final neglorios, „comandat".

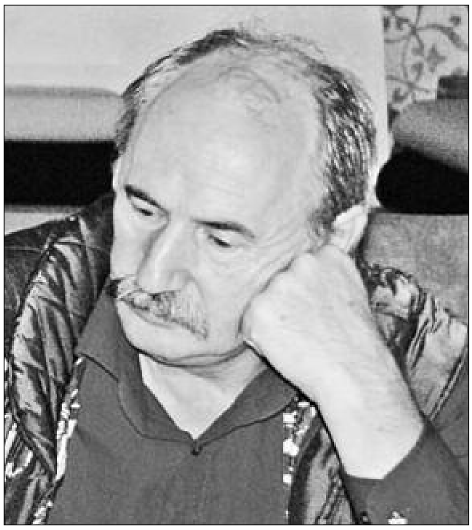
Evident, Cezar Ivănescu vede în poezie (necrezând în evoluţia genului) un *discurs fundamental*, un act liturgic prin care ne salvăm (în spirit) de infernul teluric. Recuperată, spuneam, ca artă tradiţională, poezia ca rugăciune (prepolifonică), cantabilă, ca exerciţiu exorcizant (îmbrăţişând senzualismul estetizat) dezvoltă de fapt o suferinţă poetizată, trăită – cu calm contemplativ – între graniţele imaginarului thanatic, temperând combustia temperamentală. Fiindcă rodul înseamnă „înaintarea în moarte"; iar moartea-„curvană" (v. *Doină / Moartea peste tot*), moartea ca „program zilnic" îşi dezvăluie puternicia, lucrând – zice poetul – pentru gloria ei. Dincolo de imprecizii şi substituiri, refugiat în fabuloasa cetate a Baaadului, aşteptând să coboare noaptea în păcătosu-i trup, Cezar Ivănescu o invocă pe cea cu „râs frumos", „Moartea Bună" sau „Mama mea Moartea" ca întâlnire norocoasă. Dar e vorba de un Eros thanatic, îmblânzind seductiv chinul, răul, teroarea etc. într-o interminabilă căinare şi descoperind „transparenţa desăvârşită a morţii" şi, negreşit, precaritatea omenescului, ruina trupului. Bătăios, incomod şi imprevizibil ca om, Cezar Ivănescu-poetul ştie prea bine că „tot ce-a fost se pierde"; versurile sale fiind „cântare şi amintire", ne propun, pe portativ imnic, spectacolul genezic, rememorând „vremea cu greime", întunecimea, suferinţa; sau, mai evident în *Rosarium*, într-o epocă de-spiritualizată, sensul ascensional: „eu la cer m-aş înălţare". Rivalitatea carnalitate / spiritualitate, drumul anabasic, dematerializarea l-au „confiscat" pe poetul-profet, anunţând dorita eliberare din „închisoarea" trupului. Acest vector ascensional, asupra căruia stăruia demult Alexandru Horia, defineşte emblematic, dincolo de accesele paranoide, lirismul ivănescian. Iar omul, pătimaş, nedrept (uneori) şi generos, hăituit şi vindicativ, o fire violent-resentimentară, prins în felurite diferende şi încăierări a rămas un răzvrătit, accesele de mânie mascându-i timiditatea. Oricum, imun la capcanele defunctului regim. Hărţuit în anii din urmă, considerându-se abandonat, părăsit de ciraci, victimă a unei campanii întreţinută cu metodă (o „vânătoare de oameni", zicea Basarab Nicolescu), Cezar Ivănescu îşi preconizase sfârşitul: „mă omoară ştiu, dar cu zăbavă". Poetul, care a fost şi traducător şi memorialist (dezordonat, justiţiar, condamnând cu francheţe – în cărţi care au iscat scandal – ocultarea adevărurilor) a rămas o figură incomodă, singulară, cu orgoliu supradimensionat, lansând acuzaţii furibunde. Un destin învolburat, aşadar, un inovator ispitit de chemarea arheităţii, cu o imensă cultură poetică impunând *o viziune*; tortura Poeziei, cazna scrisului, prezenţa sacrului, tragismul condiţiei umane, gestul sacrificial (în sensul zidirii fiinţei), în fine, sufletul-copil cu „carnea flagelată", ura din jur ş.a. nu l-au deturnat şi nu l-au înrăit, găsind, finalmente, tămăduirea: „să las surâsul să alunge/ aceste feţe de coşmar". Sau: „dar lângă Tine-i numai bine,/ de-aceea-Ţi zic neprefăcut,/ fie să treacă de la mine/ tot răul ce mi s-a făcut!" Urmând a fi redescoperit, într-o bună zi, ca un uriaş poet, Cezar Ivănescu a stăruit „pe crucea zăbavnicei file" pentru a ne dezvălui înţelesul mitic, iniţiatic al unui lirism pierdut în societatea noastră *orizontală*. Paradoxal, la Cezar Ivănescu poemul ascensional, râvnind *descătuşarea*, devine posibil prin imersiunea în adâncul Istoriei; doar aşa, ştiind că drumul „e de făcut înapoi", bardul din Bârlad, întregind strălucita falangă moldavă află, prin stihurile sale psalmice, în spectacole itinerante, puterea genezică a cuvântului. Încât, scăpând din strânsoarea trupului, mângâiat de gândul morţii (curăţat însă de „otravă") va zări – eliberat – izbăvitoarele „lumine".

Adrian Dinu RACHIERU

ARTE POETICE

■ Nr. 6
■ August 2014
Cafeneaua literară

Canonul literar



Marea problemă teoretică a literaturii, aceea a conceptului sau fiinţei sale, a fost pusă şi discutată de-a lungul timpului sub diferite chipuri de poetică, estetica literară sau ştiinţa literaturii.

Conceptul literaturii a fost vizat şi de către cercetătorii clasici sau moderni care au tratat despre *canonul literar*. În modernitate, lucrări de această factură au semnat, între alţii, filologii germani David Ruhnken (1723-1798) şi Ernst Robert Curtius. Cel puţin Curtius, care în cartea *Literatura modernă şi Evul Mediu latin* (1, 1948) întrebuinţează în mod curent noţiunile de „canon literar", „canonul redus al tragediei", „canon modern", „canon de autori", „canon şcolar medieval", sugerează că abordarea literaturii din perspectiva canonului literar este posibilă şi de bun augur.

Ce înţelegem prin *canon*? Cuvântul grecesc *kanôn* este la origine un termen religios, care are sensul de „regulă", „normă" bisericească. Toate ordinele emise de biserică poartă numele de *canones*, faţă de ordinile lumeşti, numite *leges*. Tot în domeniul religios, „*canon missae* se numeşte, de la Grigore cel Mare încoace, partea invariabilă a liturghiei." (**id.**, p. 297), spune Curtius în volumul deja citat.

Tot el afirmă că noţiunile de „canon", „canon religios", „lista (canonul) sfinţilor", „canon biblic", „canon teologic" circulau în epoca medievală şi că termenul de „canon" era atribuit de primii teologi scrierilor (textelor, cărţilor) religioase. Astfel, scrierile (cărţile) religioase al căror conţinut respecta principiile (normele) religiei erau numite *scrieri/cărţi canonice* sau *hagiographa* (*scrieri sfinte*), în timp ce scrierile cu tematică religioasă care nu respectau principiile religioase primeau numele de *scrieri* (*cărţi*) *necanonice* sau *scripturi apocrife*. Scrierile religioase canonizate de către elita rabinică în anii 90-100 d. Hr. compun *Vechiul Testament*, iar scrierile religioase canonizate în anul 365 d. Hr. alcătuiesc *Noul Testament*.

O discuţie interesantă asupra termenilor de canon literar şi de literatură, a relaţiei dintre cei doi termeni, precum şi despre conştientizarea şi impunerea acestora, începând cu secolul al XVIII-lea european, a avut loc în anul 1977 în revista britanică *Eighteenth Century Life*.

O şi mai largă punere a problemei canonului literar, cunoscută sub numele de „bătălia canonică", s-a petrecut în lumea culturală americană în anii '80. De fapt, de la începutul anilor '80 şi până astăzi, unii dintre criticii americani folosesc în cercetarea literaturii termenul de *canon*. De exemplu, editarea în anul 1994 a unui studiu aplicat – *Canonul occidental. Cărţile şi Şcoala Epocilor* (**2**) –, semnat de universitarul şi criticul american Harold Bloom (tradus la noi în 1998), constituie un fel de reînviere a studiilor canonice şi, în acelaşi timp, o provocare. Pe tărâm românesc, este de semnalat volumul *Canon, canonic*, scris de Cosana Nicolae (**3**), o sinteză a discuţiilor despre canon purtate în America anilor '80.

1.0. Sensurile canonului literar

Termenul de *canon* era folosit în vechime îndeosebi în lumea bisericească, dar şi cu privire la arta antică. Termenul de *canon literar* devine mai bine cunoscut în Europa începând cu secolul XVIII, odată cu naşterea criticii literare europene, care are atât capacitatea de a purta discuţii asupra fiinţei literaturii, deci a conceptului/canonului ei, cât şi mijloacele publice de a-şi comunica opiniile şi de a face recomandări cititorului

cu privire la „operele canonice”, aşadar la operele literare care merită atenţie.

Se pare că, în timp, canonul literar a dezvoltat trei sensuri: 1) sensul de *concept* sau *canon estetic creator/constitutiv* de opere literare, 2) sensul de *listă* sau *canon de opere literare fundamentale*, *estetice* (*canon de scriitori de valoare*, de „scriitori canonici”) şi, în fine, 3) sensul de *criteriu estetic evaluator* sau *canon critic evaluator de opere literare*.

În critica şi teoria literară contemporană, cel mai folosit şi vehiculat sens al canonului literar este cel de „canon (listă) de opere fundamentale sau estetice”, deci cel de-al doilea sens, iar nu puţini critici şi teoreticieni chiar reduc canonul literar la acest înţeles, uitând atât faptul că operele care alcătuiesc lista canonică au fost create tocmai în temeiul canonului estetic creator (primul sens al canonului literar), cât şi faptul că selectarea operelor în lista canonică estetică (din mulţimea de opere estetice şi pseudoestetice) s-a făcut prin canonul critic evaluator (al treilea sens al canonului literar).

În cele de mai jos, voi trata despre canonul estetic creator (constitutiv) de operă literară, primul sens şi sensul fundamental al canonului literar, urmând ca în capitolul al II-lea să dau atenţie celorlalte două sensuri ale canonului.

1.1. Canonul literar creator – primul sens al canonului literar

Canonul literar creator, constitutiv sau formativ este setul coerent articulat de norme şi procedee literar-estetice sau stilistice, prin aplicarea căruia scriitorul creează din limbaj opera literară. Canonul literar creator este *estetica literară* sau *stilistica formativă generală*, „*universală*” a operelor literare, iar nu estetica formativă a operelor unei naţiuni sau ale alteia, în mod strict, ori a uneia sau a alteia dintre generaţiile literare de creaţie, de aici sau de aiurea, generaţii care, dacă, în modernitate, se schimbă aproximativ la zece ani, propun de fiecare dată un *alt* concept/canon „literar” ...

Canonul literar creator sau constitutiv de operă literară este, pe de o parte, compus din norme (principii) şi procedee specific literare, aşadar estetice, stilistice, iar pe de altă parte, însăşi structura acestui set sau corp de norme şi procedee este estetică, în sensul că normele şi procedeele estetice în cauză, departe de a se contrazice sau nega între ele, funcţionează împreună şi în acelaşi sens: întru stilisticitatea, esteticitatea sau canonicitatea operei.

Principiile formative ale operei literare, care sunt principii/norme canonice, stilistice, determină modul specific de a fi al operei literare, iar misiunea teoreticianului este tocmai aceea de a descrie aceste principii (norme) şi acţiunea lor asupra limbajului din care se creează opera literară.

Cu privire la canonul (conceptul) literar creator este necesară punctarea unor aspecte care sunt cât se poate de importante pentru înţelegerea sa şi a operei literare produse de el.

1. Canonul literar creator şi canonul literar pe care opera îl exprimă

Atunci când discutăm despre opera literară pe care scriitorul *o creează*, noi punem problema canonului literar-estetic *creator* sau *constitutiv*, deci a canonului prin care scriitorul creează opera literară, iar atunci când analizăm opera literară *deja creată*, punem problema canonului literar-estetic, pe care opera *îl manifestă* sau *exprimă* şi care este tocmai canonul în temeiul căruia opera a fost creată. Nu este vorba, aşadar, despre două canoane, ci despre ipostazele aceluiaşi canon (concept).

Canonul/conceptul de literatură funcţionează, aşadar, atât ca un element care *generează*, produce, constituie, elaborează sau construieşte operele literare estetice din limbaj, cât şi ca un element care *exprimă* calitatea de operă literară estetică a unor scrieri (texte), atunci când o exprimă, pentru că nu toate scrierile aparent literare sunt chiar literare, deci literar-estetice. Canonul literar creator/exprimat de opera literară este conceptul operei literare, prin urmare modul specific de a fi al operei literare, fiinţa ei estetică (autentică, valorică).

În locul termenului de canon literar creator noi folosim adesea fie noţiunea de *norme* sau *principii literare* (*norme/principii estetice creatoare*), fie noţiunea de *caracteristici* sau *trăsături literare* (*caracteristici/trăsături estetice ale operei*). Astfel, spunem fie că opera literară *se creează* conform unor norme sau principii literare/estetice, fie că opera literară *deja creată* este recunoscută în calitatea de operă literară (estetică), tocmai pentru că manifestă anumite caracteristici sau trăsături literare/estetice. Ambele judecăţi sunt corecte, pentru că trăsăturile literare/estetice pe care opera literară le manifestă nu sunt altele decât principiile sau normele estetice în temeiul cărora opera literară a fost creată.

2. Este acceptat canonul literar creator?

Nu voi ascunde faptul că unii scriitori, critici şi teoreticieni, în special postmoderni, nu acceptă ideea că literatura se constituie în temeiul unor norme şi procedee specific literare (estetice), general aplicabile, deci a canonului estetic creator.

> „Un artist sau un scriitor postmodern se găseşte în poziţia unui filozof: textul pe care îl scrie, opera pe care o produce nu sunt în principiu generate de reguli prestabilite şi nu pot fi judecate în funcţie de un raţionament, prin aplicarea unor categorii cunoscute unui text sau unei opere. Acele reguli şi categorii sunt tocmai ceea ce opera de artă urmăreşte să descopere”,

spune filozoful şi teoreticianul la modă Jean-François Lyotard în eseul *Răspuns la întrebarea: Ce este postmodernismul?*, citat de Linda Hutcheon în *Poetica postmodernismului* (**4**, p. 35).

Aşadar, după ce afirmă că elaborarea operei postmoderne nu se petrece în temeiul unor „reguli prestabilite", Lyotard ne asigură că scriitorul caută totuşi, în însuşi actul de creaţie al operei, aceste reguli creatoare şi, deopotrivă, categoriile, criteriile prin care operele literare pot fi judecate, evaluate. Însă, din textul lui Lyotard, nu aflăm nici dacă regulile creatoare şi categoriile evaluatoare căutate de scriitor în actul de creaţie al operelor sunt de factură specific literară, deci estetică, nici dacă ele sunt descoperite sau nu de către scriitor. Lyotard lasă lucrurile nerezolvate.

Poezia este „scandalos lipsită de sistem, de reguli", spune criticul şi poetul Gheorghe Grigurcu într-un interviu din revista *Tribuna* (nr. 257/mai 2013), în timp ce, cu privire la literatură, în general, criticul Northroph Frye declară în *Anatomia criticii* (Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 14) că

> „nu dispunem deocamdată de criterii reale pentru a deosebi o structură verbală literară de una nonliterară şi nu avem nici cea mai mică idee cum să tratăm aria semiobscură de cărţi socotite opere literare numai pentru că au fost pur şi simplu incluse într-un curs universitar despre cărţi fundamentale."

De la *Epopeea lui Ghilgameş* şi până astăzi, aşadar după mai bine de 4000 de ani de literatură, noi nu am avea nicio idee teoretică despre literatură... Şi, de vreme ce tot „nu dispunem deocamdată de criterii reale pentru a deosebi o structură verbală literară de una nonliterară", chiar ne mirăm de ce nu au fost introduse în „cursurile universitare – americane – despre cărţi fundamentale", alături de operele literare fundamentale, şi cataloagele lunare ale fabricii de mobilă Ikea, contractele şi facturile bancare, cărţile de telefoane sau reclamele la telefoane mobile...

Iată cum sunt dizolvate de către Northrop Frye într-o singură frază toate studiile critice, toate poeticele şi esteticele (clasice şi moderne) care cercetează şi definesc opera literară, tocmai în temeiul unor criterii şi principii specific literare, principii care, pe de o parte, sunt creatoare de operă literară, iar pe de altă parte, au chiar rolul de a evalua operele, aşadar de a face diferenţa dintre textele literare şi cele nonliterare, între poezia lui Trakl şi cartea de telefoane.

3. Opera literară ca aplicaţie a canonului literar creator

Există o serie de poetici moderne şi mai cu seamă postmoderne care spun că opera literară se creează prin *influenţele* exercitate asupra scriitorului de operele literare predecesoare sau contemporane ale marilor scriitori. Toate aceste poetici, între care putem aminti „poetica anxietăţii influenţelor literare" (Harold Bloom), „teoria sincronizării" autorului cu literatura curentelor literare în vogă (E. Lovinescu), poetica textualistă, oarecum, poetica postmodernă *retro* (Nicolae Manolescu), „poetica reciclării" literaturii predecesoare (Scarpetta) etc., legitimează influenţele literare, deci producerea operelor literare chiar prin aceste influenţe.

Faţă de aceste teorii, care ne asigură că operele se fac din opere şi cărţile din cărţi, credem că scriitorul produce totuşi literatură prin propriile forţe creatoare. Astfel, opera literară poate fi înţeleasă ca o configurare stilistică sau canonică, prin normele stilistice/canonice, a limbajului. Cum însă limbajul se compune din cei trei termeni semiotici – expresia, ideaţia şi referentul – opera literară ne apare ca fiind configurarea canonică, stilistică a celor trei termeni semiotici ai limbajului, iar în acest înţeles spunem că opera literară este *operă canonică* sau *stilistică*.

Fireşte, scriitorul îşi creează opera fără să dea o atenţie *teoretică* prea mare canonului şi dacă îl vom întreba ce anume este pentru el literatura, el ne va spune probabil că în opera pe care tocmai a creat-o a vrut să ne comunice ceva semnificativ cu privire la viaţa sa şi a celorlalţi şi că ficţiunea lui ar putea să îi intereseze şi emoţioneze pe eventualii cititori.

Pornind de aici, putem aprecia că opera literară se constituie ca o *configurare literar-estetică*, *prin limbaj*, *a valorilor sufleteşti-spirituale*, *existenţiale*, *morale*, *„filozofice"*, *religioase*, *a valorilor lumii şi realităţii*, care, cu toate, compun substanţa literaturii, mai precis *substanţa ontologică* a literaturii. Altfel spus, din punct de vedere semantic-referenţial, opera literară apare ca fiind o *viziune artistică asupra ontologicului*, *a existenţei*, *lumii*, *realităţii*. Opera literară este configurarea canonică, stilistică, estetică – prin limbaj – a ontologicului.

Literatura nu este o simplă transpunere – mimetică, fotografică, obiectivă – în limbaj a ontologicului, a existenţei, ci o *viziune artistică* asupra ontologicului, a existenţei. În afara viziunii artistice, care îi oferă masei literare lingvistice un sens şi o tensiune semantico-existenţială, opera literară ar rămânea un simplu inventar ontologic, un raport sau o dare de seamă ontologică, iar ea nu ar valora ca literatură. În opera literară, esteticul şi ontologicul trăiesc unul *prin* altul, excluderea unuia dintre aceste elemente face imposibilă existenţa literaturii. Câteva curente literare şi poetici moderne, care au încercat să elimine fie ontologicul, fie viziunea artistică, au eşuat lamentabil.

Înţelegerea operei literare ca viziune artistică a scriitorului asupra ontologicului/existenţei arată că opera literară este creaţia unei gândiri care reacţionează la realitate, la problematica existenţială, iar nu a unei gândiri influenţate de scriitorii predecesori, de operele literare ale acestora, aşa cum îşi închipuie o serie de critici. A crea literatură în mod autentic înseamnă a te raporta la obiectul autentic al literaturii – realitatea, existenţa, lumea – într-un mod specific, deci literar-estetic, stilistic sau canonic. Gândirea care creează literatură funcţionează estetic. În afara gândirii literar-

estetice (canonice) aplicată obiectului autentic al literaturii, noi creăm *altceva* decât literatură – fie simulacre literare (opere pseudoliterare), fie opere de o cu totul altă natură decât literară. Oricum, a crea în temeiul gândirii literare estetice, canonice, reprezintă modul *autentic* de a crea literatură, deci opere literare estetice.

4. Literatura estetică şi literatura pseudoestetică

Dacă cercetăm operele (textele) pe care le cuprindem sub numele generic de „opere literare" constatăm că nu toate acestea sunt tocmai literare... Constatăm că, sub numele de „opere literare", stau atât operele literare *estetice* (*canonice, autentice* sau *de valoare*), deci operele create în temeiul normelor şi procedeelor specific literare care compun canonul literar estetic constitutiv, cât şi operele care sunt doar *aparent literare*, deci operele create în afara principiilor literare, în afara canonului literar, pe care le numim opere *mediocre*, *neautentice*, *pseudovalorice*, *pseudoestetice* sau *pseudocanonice*.

În orice perioadă culturală, „corpul de opere literare" este, de fapt, un corp literar amestecat, un *amalgam* de opere estetice şi opere pseudoestetice, într-un raport cantitativ care avantajează întotdeauna operele pseudoestetice. Şi numai o vedere cu adevărat critică, aşadar întemeiată pe principii estetice/canonice, te ajută *să distingi* în amalgamul de „opere literare", în imensul „corp de opere literare", operele cu adevărat literare de cele pseudoliterare, literatura autentică de pseudoliteratură, literatura „înaltă" de literatura „de consum". Atât termenul de „literatură", cât şi cel de „operă literară" sunt, aşadar, termeni ambigui, echivoci, iar din echivocul lor nu putem ieşi decât precizând, de fiecare dată, calitatea „literaturii" sau a „operei literare" despre care vorbim.


Silviu Guga și Nora Iuga

Dar, dacă există o literatură estetică şi o literatură pseudoestetică, înseamnă că acestea sunt create în temeiul a două canoane diferite: al canonului literar estetic sau autentic şi, respectiv, al canonului literar pseudoestetic. Vorbim despre aceste două canoane, înţelegând, pe de o parte, că termenul de „canon literar estetic" este pleonastic, iar pe de altă parte că termenul de „canon literar pseudoestetic" este o contradicţie în termeni, de vreme ce prin termenul de „canon" înţelegem tocmai ceea ce este estetic, complexul de norme estetice... Folosirea celor doi termeni ne fereşte însă de confuzii şi mai mari.

Totodată, ar fi de remarcat că, atunci când, în discursurile noastre, întrebuinţăm termenii de „literatură", „literatură clasică", „literatură modernă", „literatură naţională" etc., noi ne referim de regulă la literatura de valoare, estetică, autentică, deşi în toţi aceşti termeni transpar deopotrivă cele două literaturi opuse valoric – literatura estetică şi literatura pseudoestetică. Dar, în mod uzual, prin termenul de „literatură"/„operă literară" noi *vizăm*, ţintim literatura/opera literară de valoare, iar nu literatura/opera literară eşuată estetic sau mediocră.

(*Urmare în numărul viitor*)

Note

1. Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, traducere Adolf Armbruster, introducere de Alexandru Duţu, Bucureşti, Editura Univers, 1970.

2. Harold BLOOM, *Canonul occidental. Cărţile şi Şcoala Epocilor*, traducere de Diana Stanciu, postfaţă de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, Bucureşti, 1998.

3. Cosana NICOLAE, *Canon, canonic*, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2006.

4. Linda HUTCHEON, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Petrescu, Editura Univers, Bucureşti, 2002.

5. José ORTEGA y GASSET, *Dezumanizarea artei şi alte eseuri*, traducere din spaniolă, prefaţă şi note de Sorin Mărculescu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2000.

Virgil DIACONU

Note de lectură

Femeia-câmpie



Cu poezia **Danielei Păun** nu m-am întâlnit până acum, deşi, ca prin vis, numele poetei a sclipit pe undeva, altfel nu aş fi avut o impresie atât de puternică de *recunoaştere*, atunci când am deschis cartea sa de debut, **Embleme şi tranzacţii**, apărută la Editura Tracus Arte, în 2013.

Daniela Păun „îşi spune povestea într-un frunziş prematur ruginit", privind într-o oglindă imaginară propriul său chip şi, undeva, într-unul din colţuri ei, ca în icoanele vechi, umbra tremurătoare a *celuilalt*, cel pentru care, încă din anii de gimnaziu „cu meri în floare", şi-a croit un fel de second-road, pe care a pornit cu ochii închişi, în bătăile puternice ale inimii, „să caute în soare", „să caute în întuneric" făgăduinţa.

În inima Bărăganului, în „liniştea atât de adâncă", şi-a lăsat „dăltuită fiinţa" asemenea frumoasei Galateea. Un fel de receptacol care şi-a aşteptat necontenit conţinutul: „Mi-ai dăltuit fiinţa (...)/ o parte din mine fiind doar în închipuirea ta,/ iar cealaltă, cea reală,/ hrănită cu voluptatea orelor/ în care îmi desenai pe trup, cu degetele,/ izvoare şi munţi, şi păduri nesfârşite." (*Întrebare*).

La prima lectură, impresia de mare singurătate pare aproape contaminantă: „Toamna asta este a mea, doar a mea: cu vrejuri/ uscate, cu griuri, cu ceţuri matinale/ şi verdele-i chinuit,/ dar fără tine şi fără acele vremuri imemoriale" (*Toamnă*). Sau: „(...) prea mult aşteptat, uneori,/ dau drumul viselor să curgă, la fel ca un torent,/ să spele de întuneric prăpăstiile/ care se sapă/ între orele nopţilor şi ale zilelor" (*O linişte adâncă*).

Ca firele de nisip, poezia Danielei Păun pare că se scurge printre degete, pentru ca mai apoi să se strângă în palmă „seminţele aduse de vânturile aspre/ ale câmpiei/ din care îmi trag seva pentru a merge mai departe" (*Litere*).

Prizonieră în propria carceră, „ca un cocor rătăcit" căruia i-au fost smulse rând pe rând aripile, poeta s-a împăcat cu osânda, cu insomniile, acceptând războiul pierdut cu inamicul „călit în lungi bătălii" – amintirile.

Şi totuşi, o uşă rămâne deschisă, o uşă luminată de făclii, pentru ca *celălalt* (cel iubit) să vadă „drumul înapoi", pentru ca ruptura să nu doară: „Să nu uit cum cerul străluceşte ţeapăn şi pustiu/ între frunze, în timp ce tu te desfaci în valurile/ unei abstracte miresme" (*Toamnă*).

Aceasta ar fi povestea care se ţese aproape cu fiecare poem care alcătuieşte volumul.

În fundal, poezia Danielei Păun are o frumuseţe stranie şi cred că aici este cheia de boltă a scriiturii sale. Dincolo de conturul biografic, poezia este lucrată cu bucurie, armonizată cu însăşi fiinţa autoarei (pe care, din prima clipă, am numit-o „femeia-câmpie"), chiar dacă metabolizarea amărăciunii este dureroasă.

Imersiunea în cel de-al doilea strat al biografiei poate fi, la o lectură superficială, trecută cu vederea. Şi, totuşi, iată un alt fel de privire în oglindă: „Cine nu s-a trezit dimineaţa/ în cântecul cucului şi-n miros de verde crud/ nu poate spune că a cunoscut câmpia./ Nici acela care nu a mers nici o dată/ pe urmele lăsate de roţile combinelor,/ în largul miriştii/ rămase după seceratul lanurilor de grâu./ Dacă nu ai auzit coacerea boabelor de struguri/ ascunşi printre frunzele viţelor de sub streaşina casei/ şi n-ai simţit seva unui fir de iarbă,/ mestecat în dinţi, la umbra unui nuc bătrân,/ (...)/ înseamnă că n-ai trecut pe aici./ Dacă nu ai mers cu picioarele desculţe,/ prin praful toropit de căldură al unei uliţe,/ dacă nu ai ascultat cântecul greierilor/ sau al broaştelor, seara, pe apă,/ şi nu ai tras puternic în piept aerul (...) cu miros/ de pâine caldă, proaspăt scoasă din cuptor,/ sau mireasma de gutui coapte/ nu vei înţelege niciodată/ de ce câmpia este câmpie./ Locul în care toate lucrurile există într-o ordine firească/ netulburată/ de nebunia lumii de azi. (*Câmpie*).

Ceva din singurătatea *câmpiei*, din vânturile ei aspre, din succesiunea misterioasă a anotimpurilor, ceva din oboseala soarelui şi a interminabilelor ploi amprentează puternic eul liric al Danielei Păun, o purtătoare a destinului dramatic al câmpiei sub „soarele rece al iernii".

Parcurgând volumul, poezie cu poezie, imagini de o deosebită poeticitate se impun, având ca numitor comun o trăire interioară incandescentă.

În final, vocea poetei, dureroasă şi sinceră, sublimează demnitatea în suferinţă: „Să trăieşti fără aripi, da, tocmai acest zbor este cel adevărat".

Liliana RUS

Festivalul Internaţional „Nopţile de poezie" de la Curtea de Argeş



În perioada 9-16 iulie, 2014, s-a desfăşurat cea de-a XVIII-a ediţie a Festivalului Internaţional „Nopţile de poezie" de la Curtea de Argeş, organizat de Fundaţia Academiei Internaţionale Orient-Occident, având ca parteneri principali Institutul Cultural Român şi Consiliul Judeţean Argeş.

Poeţi, muzicieni, academicieni, artişti plastici şi editori sosiţi din 36 de ţări, de pe toate continentele şi din România s-au reunit în Oraşul Basarabilor, sub deviza „Elogiu frumuseţii"/„In praise of beauty" – supratitlul antologiei festivalului, „Poesys 18" (plurilingv), editată de Editura Academiei Internaţionale Orient-Occident şi prezentată cu acest prilej.

Felicitări celor care au iniţiat şi care au trudit, timp de 18 ani, la desfăşurarea unuia dintre cele mai mari şi importante festivaluri de poezie din lume – poetul acad. Dumitru M. Ion (preşedite) şi poeta Calorina Ilica (director artistic). **(L.R.)**

Elena Ștefoi



Elena Ştefoi* este absolventă a Facultăţii de Istorie-Filosofie şi Doctor în Filosofie al Universităţii Bucureşti.

Membră a U.S.R. din 1990. Angajată a Ministerului de Externe începând cu anul 1998.

A făcut parte din echipa fondatoare a revistei *Contrapunct*, la care a fost secretar general de redacţie (1990-1992). Redactor-şef al săptămânalului *Dilema* şi al publicaţiei lunare *L'Invitation*, editată de Institutul Francez din Bucureşti (1993-1997). Corespondent permanent al postului *Radio France Internationale* (1990-1997), redactor-asociat al trimestrialului *East European Constitutional Review– Chicago Law School* (1993-1997). Corespondent săptămânal la *Radio Free Europe* şi invitat special la emisiunile cultural-politice ale *BBC* (1991-1997).

A publicat editoriale, comentarii săptămânale şi analize în *Contrapunct*, *Dilema*, *Epoca*, *22*, *România liberă*, *Luceafărul*, *Sfera Politicii*, *Lettre Internationale*, *Cronica română, Lumea.*

Prezentă cu grupaje de versuri, eseuri şi studii în reviste şi antologii din SUA, Marea Britanie, Franţa, Germania, Luxemburg, Polonia, ex-Iugoslavia, Ungaria, Elveţia, R. Cehă, Canada. Participă la colocvii, seminarii, conferinţe, festivaluri internaţionale pe teme de cultură, politică, istorie, aspecte ale tranziţiei.

Angajată a Ministerului de Externe din 1998. Consul general al României la Montreal (1999-2001). Ambasador al României în Canada şi Reprezentant permanent al României la Organizaţia Aviaţiei Civille Internaţionale (2005-2012).

Elena Ştefoi este Membră a Uniunii Scriitorilor din România, membră de onoare a Asociaţiei Scriitorilor de Limbă Română din Québec, membră de onoare a Uniunii Internaţionale a Jurnaliştilor de Limbă Franceză, preşedintă a Asociaţiei Diplomaţilor din Ottawa (2006-2008).

Premii şi distincţii: Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România (1983); Premiul Asociaţiei Jurnaliştilor de Limbă Maghiară (1997); Ordinul Naţional pentru Serviciu Credincios în grad de ofiţer (2000); Medalia Meritul Diplomatic (2006); Medalia Corpului Diplomatic Canadian (2012).

La semafor

Uite că am ajuns pe picioarele mele
aproape de capătul frânghiei
cu lanterna iubirii tale în ochi
însoţită nu atât de chiotul gloriei
cât de anatema judecăţilor false

ţi s-a spus că m-am clătinat fără graţie
şi că am strâns din dinţi soldăţeşte
fără să-mi pese de colţii şi ghearele
hăului ameninţând de jur împrejur
află că sprijin mi-a fost în tot acest timp
maidanezul acela din cartierul înnoroiat
al tinereţilor noastre pe care-l lăsasem
stând cuminte pe trotuar sub ploaie
într-o duminică seara cu ochii la semafor
(singurul aşteptând să se facă verde)
mirat cumva că trecătorii toţi se grăbeau
deloc surprins că nimeni nu-l înţelege

În seara de Sânziene

Dintr-odată nimic n-avea să mai fie
cum fusese scris pe hârtie:
dansatoarea trebuia să aibă parte
de un debut cu ovaţii, dar a căzut
întâi în genunchi, apoi undeva în adâncuri,
într-o trapă de nimeni ştiută,
după ce o răsucise în aer, triumfător,
perechea sa, la un metru deasupra capului
pe care luceau laurii, sub care foşgăia negura

la buza scenei, într-o rochie ieftină, se zbătea
mama ei să scape din strânsoarea celor din jur

melodia nu se oprise, spectatorii
încă mai puteau crede că totul
va reveni la normal în următoarea secvenţă

- eu m-am trezit gândidu-mă că-n viaţa de-apoi
va trebui să învăţ cum să alunec în gol
de pe umerii unui bărbat, printre mişcările
braţelor lui rătăcite pentru o clipă de ritm,
cum să mă rostogolesc frumos înspre hăuri
fără să-mi rup oasele, fără să las în urmă
prefăcătorie până la căderea cortinei,
spaimă şi întuneric după aceea

Momentul de graţie

Deodată nu greutatea e grea ci haosul ei
coarne şi gheare are şi azi neputinţa

cum să nu-mi amintesc că avea
aceleaşi terminaţii şi cu decenii în urmă

nici oasele mele bătrâne n-au învăţat
să muşte ţărâna să tacă să doarmă
chiar dacă numele mi-a fost fără milă strivit
de vreo câteva ori sub tăvălugul acestei dezordini
și a înviat așa cum înviase și pe vremea cealaltă
când îl făcea terci în văzul lumii de trei ori pe zi
doar cizma ordinii absolute pe-o lespede roșie
roșie-ntunecată și nemărginită

Mulţi şi de multe feluri

Zgâlţâiau uşa pe dinafară
erau mulţi şi de multe feluri
copii șăgalnici adolescenți agresivi
bărbați încruntați în salopete sau fracuri
bătrâne sporovăind zgomotos

împingeam clanţa pe dinăuntru
dar ea nu asculta de mâinile mele
am întrebat ce se-ntâmplă
și nu mi-a răspuns nimeni
păreau că n-au treabă cu mine

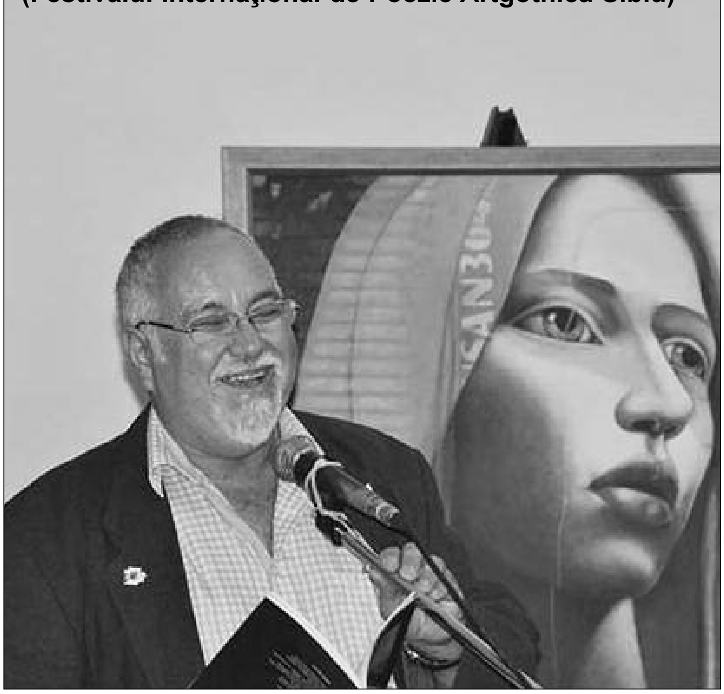
i-am lăsat să intre s-au repezit la ferestre
spre trei direcții împrăștiați în trei grupuri
m-am gândit pe care dintre el să-l urmez
aș fi vrut să fiu cu cei tineri dar ei cântau
un marș victorios pe care eu nu-l știam
m-am alăturat celor înghesuiți
cu fața la răsărit pe balconul plin cu ghivece

atunci am văzut diavolul rânjind din moloz
sorbit de zidul casei de-alături
care-mi luase ani de zile lumina
- se dărâmase doar o parte din el
urma să se dărâme și restul -

nu știam dacă veniseră să mă apere
sau doar să fie acolo martori ai clipei
când aveam să fiu strivită de bolovanii
nefastei vecinătăți în spațiul meu cald
printre cărți și nimicuri cu greu adunate

* Elena Ștefoi a publicat următoarele volume: *Raport de etapă*, versuri, Editura Cartea Românească, 2011; *Undeva, în alt plan/Somewhere in a different realm*, versuri, ediție bilingvă, Editura Paralela 45, 2007; *În urma învingătorilor*, antologie, Editura Paralela 45, 2005; *Transformări, inerţii, dezordini*, dialog cu Andrei Pleșu și Petre Roman, Editura Polirom, 2002; *Drept minoritar, spaime naționale*, dialog cu senatorul Gyorgy Frunda, Editura Kriterion, 1997; *Alinierea la start*, versuri, Editura Cartea Românească, 1996; *Câteva amănunte*, vesuri, Editura Albatros, 1990; *Schițe și povestiri*, versuri, Editura Cartea Românească, 1989; *Repetiție zilnică*, versuri, Editura Eminescu, 1986; *Linia de plutire*, versuri, Editura Cartea Românească, 1983.

Menahem Falek, Israel
(Festivalul Internaţional de Poezie Artgothica Sibiu)



Fructe secrete

Îmbrăcată sumar,
doar într-o metaforă,
iubita mea trece strada.

Într-o metaforă atât de lipită de trup
că i se vede zmeura sânilor.

O femeie trece strada direct spre mine.
Un poem se opreşte drept în inima mea!

În seara aceasta, în loc de cafea,
voi gusta câteva fructe secrete.

Voi da năvală la zmeură.

Voi mânca zmeură cu zmeur cu tot,
cu pădure cu tot!

V. DIACONU

Umanitatea criticului - Alex. Ştefănescu



O carte nu se articulează niciodată liniar, urmărind complicatele contururi rezultate din intersecţii şi dispuneri conceptuale care îi susţin întotdeauna instabila arhitectură după rigorile unor tensiuni progresive de *inadecvare la sens*. Ceva esenţial scapă premeditării textuale şi, în faţa acestui refuz succesiv de construcţie controlabilă, procedeelor mnemotehnice le sunt opuse haşurile luminoase ale unei libertăţi date de fulguranţele intuiţiei iniţiale a configuraţiei sale. Erudiţia devine *ipso facto* o cale necesară dar secundară de acces în intimitatea procesului creator, în măsura în care convenim că obiectivarea unui text semnificativ este acest proces.



Alex. Ştefănescu ştie lucrul acesta foarte bine şi alinierea într-o conjuncţie eficientă a acestor antinomii structurante devine o importantă miză a strategiilor de seducţie hermeneutică. Scrisul său are dezinvoltura „ezitant" colocvială a prelecţiunii socratice, în care, după exigenţele unor „quiproquo-uri" consumate în spaţiul aerat al aleilor academice, preopinentul este adus din când în când cu picioarele pe pământul ferm al convenţiilor, într-un joc amuzant şi ambiguu. Cartea sa, **Cum se fabrică o emoţie**, apărută la Editura Ideea Europeană, Bucureşti – 2010, este un manual mirabil de bună conduită literară în care sunt puse în relaţie constructe şi raporturi literare esenţiale tocmai pentru a li se examina soliditatea actuală.

Importantul critic laicizează cu masivă bonomie materiile inefabile angajând într-un dialog susţinut de măştile sale punctuale replicile scrise cu *drepte* ale unuia care ştie mai multe despre literatură şi replicile scrise cu *italice* ale cuiva care abia îşi formează o conştiinţă literară. Din capul locului sunt vizibile alternanţele *eului dialogic* care preferă reduplicaţiile pedagogice pretenţiosului discurs în neant, amator de paradoxul cu funcţie „didactică". Astfel, *discipolul* este supus de *magistru* unor repetate cutremure ideatice determinate fie de schimbarea intenţionată a direcţiei discursului, fie de surpriza provocată de contextualizarea argumentaţiei. Discipolul aşteaptă, cum este şi firesc, pentru formele înalte de propensiune estetică explicaţii înalte. Pe nesimţite, oul dilemelor este lovit frecvent în vârf sau pieziş cu linguriţa de argint pentru a sta în poziţii convenabile. Pozitivarea explicaţiilor este crucială în ritualul maieutic. Diminuarea rădăcinilor iraţionale repune în discuţie rezonabilă complementaritatea fenomenelor literare – *actul de a scrie/actul de a recepta* – domolind rezervele şi mefienţele învăţăcelului. Concepte de lungă carieră istorică sunt demitizate prin comprimarea haloului mistic care le-au însoţit în timp, devenind familiare şi accesibile.

Pentru a fi introduşi în complicitatea electivă a cărţii sale, Alex. Ştefănescu ne deschide natural uşa anexelor domestice, mimând consideraţia pentru experienţa anostă pe care o are acelaşi cârtitor ucenic, aflat într-o seară în vizită la un prieten unde îl cunoaşte pe A., vestit pentru simţul umorului său. Dezamăgit că omul de spirit nu poate spune o anecdotă fără ca să şi simtă nevoia să o şi explice, *pasul în doi* începe încă din prima pagină asimetric, elevul reproşând ceea ce maestrului nu i se pare contraproductiv, excesul explicaţiei care distruge farmecul glumei. Progresiile, din acest punct, se produc prin acumulare, atingându-se cu o fermecătoare sinuozitate extensiile etajate ale temei.

Stilul aluziv este un stil neliterar, incompatibil cu literatura bună, vizând fondul obscur al fiinţei cu precipitatul său egoist, vanitatea omenească. El este un adaos de expresivitate când are ca referenţialitate conturul aproximat, imprecis, cazul poeziei simboliste, maximizând efectul difuz al realităţii, caz în care procedeul capătă îndreptăţire artistică. Conturul ferm este un *ceva* precis care poate fi numit şi exclude aluzivitatea din exces de simplitate, în acest caz procedeul devenind artificial şi variant al orgoliului, un „limbaj special", intruziv şi improvizat „ermetic", semnalând superfluitatea unei false convenţii exterioare literaturii. O soartă ingrată din acelaşi punct de vedere o au romanele obsedantului deceniu şi romanele parabolice sau cu cheie de dinainte de 1989. Lucrurile sunt delimitate cu deferenţă ironic profesorală pentru alteritatea care etalează la rândul său un partizanat inocent istoric.

De aici încolo elevul are şansa să întrebe nedumerit ce este arta, literatura şi, ca termen implicit, intrăm împreună cu el în salonul de primire unde amfitrionul îşi tratează oaspeţii cu aceeaşi blândeţe erudită, pregătit să răspundă la întrebările care nu şi-au epuizat încă puterea de fascinaţie pentru a fi puse. *Ce este arta? Ce este literatura?*

Dincolo de incongruenţa lor, formele de manifestare artistică au un sens comun. Sunt acte de imitare a realităţii, categorial similare, arta fiind totalitatea acestor acte. Valabilitatea oricând demonstrabilă a *teoriei aristotelice* acoperă din acest punct de vedere nevoia de unitate a perspectivei axiologice în interiorul căreia putem admite eterogenitatea formelor *şi* teleologia lor estetică finală. Altfel spus, oricât de diferite sunt manifestările artistice, ele permit marile analogii şi impun judecarea lor în măsura în care au un potenţial criterial nelimitat de conformitate cu realitatea. Dar nu orice conformitate, pentru că nici formele de manifestare artistică nu sunt acte de imitaţie banală ci acte de *imitaţie inovativă*. Arta nu şi-a propus niciodată să concureze cu realitatea sau dacă se concurează, ele nu se concurează în acelaşi plan, satisfăcând necesităţi diferite. *Spiritul elevat înţelege că poate fi sătul de mere reale şi*

flămând de mere desenate sau invers. Este o frumoasă concluzie şi punere la punct care evită teoriile abstruse, făcând loc unei evidenţe incontestabile.

Conceptul de imitaţie inovativă se deschide pe ramificaţiile de consistenţă care îl circumscriu formal *ideea de convenţie şi ideea de performanţă*. Şi în sensul producerii şi în sensul receptării, arta este un produs al convenţiilor şi, indiferent de forţele ei de iradiere, nu se poate sustrage *„consideraţiilor tehniciste*”. Altfel spus, artistul respectă regula jocului pe care trebuie să o respecte şi cel care îi receptează opera, într-un cadru şi sistem referenţial dat, în care se stabileşte acest raport. În acest sistem intră substanţial *mijloacele de realizare* pe care tot artistul „le prezintă” şi asupra cărora poate exercita limitări deliberate şi demonstrative asimilabile *performanţei* artistice. Cu cât sunt mai sumare mijloacele, în sensul *austerităţii* artistice, impresia de performanţă creşte. Cuvintele dintr-o limbă prezentate, de exemplu, de un poet în creaţia sa şi respectarea regulilor prozodice sunt mijloace convenţionale şi limitări augmentative cu scop performativ. Suntem impresionaţi de capacitatea sa de expresie imprevizibilă în spaţiul unor restricţii atât de severe.

Sigur, există şi contraexemple ilustre care pot demonta teoria austerităţii programatice, obiecţiile fiind sprijinite de opera unor nume celebre din literatura universală. Francois Villon şi Tudor Arghezi sunt remarcabili prin bogăţia mijloacelor şi adeseori prin capacitatea extraordinară de a extinde aria de recoltare a elementelor necesare exprimării, în contrapondere cu inflexiunile surprinzătoare ale poeziei lui Mihai Eminescu şi Paul Vallery, care au folosit relativ puţine cuvinte dar au obţinut nebănuite nuanţe semantice datorită artei elaborate de a le aşeza în noi şi noi contexte. Magistrul îşi reduce discipolul la tăcere apelând latura anecdotică a demonstraţiei şi largheţea materiei. Gestul de bunăvoinţă retorică se reduce la concesia conclusivă: *„Am precizat de la început că* ***în general*** *se etalează mijloace cât mai sumare pentru a produce impresia de rezolvare spectaculoasă, de virtuozitate.*” Plăcerea de a lectura această carte vine şi din spontaneitatea cu totul ieşită din comun de a întreţine dialogul imaginar cu o suită de consideraţii ipotetice menite a pune capăt unor intemperanţe la fel de imaginare.

Scala aproximărilor este inepuizabilă într-un domeniu atât de complex şi friabil în care asumarea evidenţelor vine pe calea exerciţiului şi experienţei susţinute de excursia erudită şi consonanţele afective. Cel care este chemat să introducă un *modus ponens* valid în grădina potecilor care se bifurcă, stabilind regulile de implicare şi substituţie şi judecata valorică, este *specialistul.*

Redutabilul critic îl asimilează unei veritabile constelaţii spirituale calitative, condiţionând calibrul acestuia de pregătire şi notorietate. Elitismului dirijoral i se impune totuşi o limită derivată din chiar fenomenul pe care îl abordează prin complicatele partituri, scrisul, căruia trebuie să i se asigure o libertate totală de obiectivare. Rezumativ, îngheţului autoritar şi restrictiv al actului de evaluare îi corespunde cu necesitate permisiva democraţie a actului de publicare a textelor literare, o literatură având în aceste condiţii şanse multiple de înnoire şi supravieţuire.

Spirit mai degrabă clasic, tectonic şi cu obsesia raţionalităţii construcţiilor, Alex. Ştefănescu îşi epuizează examenul critic în lumina diurnă a explicaţiilor rezonabile, căutând cu insistenţă echilibrele necesare. Nu îşi refuză ca cititor voluptatea crepusculară a lecturii cu storurile trase, dar analizele exhaustive sunt conduse cu acurateţe în zonele aprecierilor moderate. Pentru acustica poeziei cere în schimb condiţii de intimitate absolută, izolare într-un spaţiu închis, simulacrul nocturn şi numai consistenţa unei voci fără chip care să reverbereze vast în conştiinţă, *generând un ropot de trăiri posibile (sau poate posibilităţi de trăire), în felul risipitor în care degetele unui cântăreţ iscă nenumărate sunete de câte o clipă pe corzile harfei.*

În acest mic tratat de ingeniozitate – trebuie dezghiocat cel mai adânc sens al termenului în accepţie estetică – căutarea fermităţii punctelor de sprijin devine un act controlabil de confort intelectual. Literatura este şi ea o artă care stîrneşte *entuziasmul* şi *admiraţia*, poate cea mai complexă dintre toate în accepţiunea criticului, tocmai pentru că întrebuinţează *limbajul.*

Contradicţiile sunt întotdeauna aparente, colocvialitatea expunerilor dimensionând cu graţie fracturile grafice la caligrafia capriciului cu efecte demonstrative.

Cel vizat este de fapt cititorul *din afara* spaţiului literei tipografice, invitat să asigure intertextualitatea periferică a cărţii, acroşat permanent de fluxul şi refluxul mişcărilor ideatice, împins în larg pentru a fi adus în buimăcită siguranţă la ţărmul promis unde, *aux yeux de Dieu*, constată că nu este singur în conveţie. Dar devine de fapt şi singurul şi privilegiatul supravieţuitor întrucât la finalul aceleiaşi cărţi, demonstrând încă o dată stăpânirea perfectă a mijloacelor, după exiguităţile formale ale „canonului” textualist, magistrul aneantizează *in situ* existenţa discipolului şi pe a sa personală. Se pune punct unei discuţii fascinante despre caracterul impur al artei, valoare şi nonvaloare, motivaţiile de cele mai multe ori surprinzătoare ale actului scriitoricesc. Deflagraţiile aversiunilor personale pot capacita voinţa determinantă de a produce opera semnifictivă, operă al cărei destin postum depinde şi de noroc. Se pune capăt unui dialog multiaccentual în care se fac diferenţieri subtile între proză şi poezie, „se definesc” relaţional talentul, obiectul estetic, ironia şi interogaţia, mecanismele psihologice ale creaţiei, se abordează *in nuce* teoria utilităţii genurilor şi speciilor literare.

Sunt incredibil de fastuoase în concizia lor analizele operate de critic pe poezia lui Nichita Stănescu, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu sau disjuncţiile stabilite din punct de vedere tehnic în poezia optzecistă, popasurile în marea proză – Marin Preda, Nicolae Breban, - obiecţiile şi consideraţiile făcute, la limită, asupra artei de a „fabrica” emoţia, descoperind situaţiile tipologice în literatura universală.

Este un imens câmp de interes teoretic, niciodată epuizat şi abordat cu înţelegerea iscoditoare a celui care pare să fie convins de efectele inexorabile de eugenie spirituală şi anatomică pe care literatura le induce în lanţul cauzalităţilor prin contingenţe şi temporalităţi, *sub specie aeternitatis*, în om.

Şi pentru acest **Pierre Bezuhov** adolescentin şi retractil, remerorare a unei juveneţi urmărite de mari întrebări, este foarte probabil ca acest *exces personal de umanitate* să însemne *umanism.*

Marian BARBU

Robinsonada erotismului şi umbra lui Euridice într-un volum de Dumitru Brăneanu



Volumul de poeme **Condamnat la dragoste** (*Ateneul scriitorilor*, Bacău, 2013, 112 p.) semnat de **Dumitru Brăneanu** anunţă o carte cu poeme ale iubirii, dar şi un manifest estetic şi etic al scriitorului, o luare de poziţie într-o lume cu prefixul *post*. O aflăm din titlul cărţii şi din nota autorului: „Trăim într-o lume din ce în ce mai complexă, comunicăm, paradoxal, din ce în ce mai greu şi suntem bombardaţi în fiecare secundă cu mii şi mii de informaţii. Devenim tot mai ostili mediului şi nouă înşine. Într-o lume tot mai aglomerată suntem tot mai singuri. Din păcate nu mai comunicăm faţă către faţă, să ne privim în ochi cu căldură sufletească şi cu dragoste. Trăim într-o realitate care pare mai degrabă virtuală. Lumea pare un ecran cu plasmă imens în care ne mişcăm ca nişte marionete. Comunicarea postmodernistă e din ce în ce mai sofisticată şi mai greu de înţeles. Vorbim codificat şi ne înţelegem prin semne în cel mai bun caz. Cred că dragostea ne poate salva de ură, de mândrie, de noi înşine”.

În maniera lui Goethe, poetul băcăuan ne anunţă că tandreţea sentimentului, una din ipostazele frumosului, va salva lumea. „Condamnarea” la dragoste se produce în opoziţie cu lumea în care iubirile, credinţele şi alte sentimente umane sunt de unică folosinţă, modulare şi în permanentă schimbare. Există în acest volum o zonă antiutopică, ce anunţă că, dacă nu ne oprim, vom naufragia ca specie, ca spirit şi ca natură. De aici, probabil, transpare marquezian versul „între două clepsidre/ un veac de singurătăţi”. Singurătatea este o formă de cădere din timp, de aceea ne îndeamnă poetul „să oprim căderea din clepsidră/ când ziua sângerează”.

Erosul apare în acest sens ca o unică posibilitate de salvgardare: „Înot într-o mare de nisip/ Pescăruşi ochii tăi/ Adulmecă naufragiul/ Unui soare vertical/ Întinde un braţ/ Mă salvez, Robinson/ Insulă mâloasă/ Inima ta!”, astfel scufundarea poate fi evitată, dacă inima, ca un centru al universului, va mai putea ieşi din nămolul deziluziilor umane. Personajul liric îşi anunţă traiectoria: „prin hăţiş de bălării/ spre inima Ta, cerc al tăcerii”; „învăţ inima să aştepte/ cum să naufragiez”; „te pătrund ochii mei/ până-n măduva iubirii”.

Elementul ginic este unul central în acest volum, femeia e o „Monalisa” zâmbind veşniciei, o „Ană zidită în amintiri”, acea „scrisoare necitită” niciodată până la capăt, acea carte „nescrisă”. Este o feminitate care e iubită doar dacă dispare, se tăinuieşte, îşi multiplică misterele – „neliniştita mea Euridice”, „nălucă urci”, un fel de depărtare a aproapelui, acea stare când „în sângele nostru/ se luminează de ziuă/ peste năluciri de fum”, peste fantomele (ne)înţelegerilor şi frustrărilor imanente amorului. Coborârea în Infern este una conştientă şi totodată nedorită: „scoate-mă din captivitate/ ca dintr-o peşteră vrăjită/ într-un timp condensat”.

În versul „trupul tău de floare pală” citeşti o imagine a unei corporalităţi de fantomă, a imposibilităţii de a cunoaşte pe Celălalt, care este de fapt o Cealaltă. Iată de ce acel „te inventez şi te iubesc stingher”. Or, virilitatea apare ca „un vapor în derivă” care caută, se caută între cele „două maluri de dor”, dar niciodată până la capăt: „eşti cafeaua pe care o sorb/ în fiecare dimineaţă/ niciodată până la capăt”. Totuşi femeia şi bărbatul sunt în primul rând trestia iubitoare. „te-aş fi putut cuprinde/ cu mâini rugătoare/ peste subţirimea trestiei / când înfloreai fără păcat”. În nodul acestor tensiuni şi căutări există truismul poetic: „tu mă iubeşti/ punct şi de la capăt”, acea axiomă care permite întreaga construcţie a volumului. Ruptura, hiatusul dintre cei doi nu este posibil la nesfârşit, aşa cum contrariile se atrag: „mă prefac în ninsoare/ şi-ţi ning iubirile/ când trupul tău mi se refuză”.

Apare în aceste versuri şi dimensiunea hedonistă a amorului, „patul ca o plăcere” şi acei „vin, hormoni, sex, dragoste”, toate se constituie într-un caleidoscop al umanului complementar, al speciei umane alcătuite din cele două sexe, o convergere în care „trupurile noastre ard”, „muşcând adânc din merele concordiei”, uitând de mărul discordiei sau de cel al căderii.

Versul cu „lăstunii iubirii” mi-au amintit de „Zborul frânt” al prozatorului basarabean Vladimir Beşleagă, or, citim, de cele mai multe ori, egocentric. Pentru literatura interriverană lăstunul este un simbol literar de recunoscut, astfel, ochiul lectural nu putea să nu îl repereze. Lăstunul, acea rândunică de apă, ne plasează la Dumitru Brăneanu iarăşi în zona plutirilor şi a posibililor naufragii senzuale.

Citeşti aici şi „o toamnă de supărări”. Lirismul încearcă să se proiecteze însă „dincolo de migrenele toamnei”, migrenele ca o constantă a existenţei şi stresului nostru postmodern. Aşadar, acest volum ne anunţă mutual că frumuseţea unui poem o simţi şi nu o înţelegi cerebral, deductiv sau într-o altă manieră actuală azi. Dacă lumea a ajuns la graniţa autodistrugerii, atunci poezia, pare să ne spună aceste poeme, este cea care o va salva.

Cronotopul iubirilor este unul ce ţine de acele „trenuri întârziate” în „gara aşteptărilor”, cu clima lor imprevizibilă de „cer variabil spre senin”. E şi o topografiere a iubirii:

„sufletul meu/ troiţă la margine de drum"; „locuieşti pe strada unde/ un înger a murit în desmierdări", poate un „înger renegat", dar oricum posesor al dimensiunii angelice. Este vorba de acea desacralizare sau, mai degrabă, resacralizare prin iubire, „cu zei sfâşiaţi de îndoieli", cu „ambrozia zeilor îndrăgostiţi/ de umbra ta".

Cromatica acestor poeme-stări vine dintr-o poezie vizuală şi ţine şi ea de un azuriu celest: „sufletele noastre/ două aripi albastre" într-o lume văzută din „ferestre albăstrite". Versul „în inima albastră a luminii" din poemul „Când crezi" ne aminteşte de alt vers, al altui poet băcăuan, Calistrat Costin: „poveste de inimă albastră". În opoziţia acestei culori reci şi romantice, apar acele „flori sângerii de muşcată" (care, prin ricoşeul său omofonic, ne trimite şi la muşcătura iubirii), cu un naturalism al metaforei, ce musteşte de viaţă, unul organic, spontan şi pe care îl simţi cu epiderma – o metaforă extinsă prin semantica culorii, care te duce mai sus de simplele arabescuri ale literaturii erotice. În acest sens, poetul ştie să exploreze limbajul peren al imaginilor, acea creativitate pluriformă a cuvintelor şi a contextelor.

Astfel, oniricul iluziilor fantomatice şi cel al proiectării în înalt este completat de culoarea aprinsă a erosului care arde, muşcă şi, totodată, este plin de vitalitate. Desigur nu putea să lipsească „spaţiul violet" al oraşului bacovian ca fundal pentru „o cohortă de gânduri" ce aprind o nebunie. Dar acestea din urmă, acele gânduri ale stărilor mov, sunt mai degrabă un suprastrat cultural în care se produce poezia lui Dumitru Brăneanu, care este plină de viaţă şi de tensiuni veneriene.

De la erosul care muşcă ajungem la „îmbrăţişări ce înmuguresc/ în leagănul zilei/ pe ritm de rock-and roll". Aici se anunţă o subparadigmă poetică, mâna care scrie şi produce mici „erezii" poetice, de la flori şi celest ajungem în pop-art şi în „ziua risipită sub pleoape/ caldă şi agitată ca o partidă de sex". Versuri care plac prin nerv şi totodată prin căldura zicerii, aşa cum expresia oximoronică „caldă şi agitată" predispune, ca o „leoaică tânără, iubirea" la Stănescu. Versul „sunt sclav iubirii din copilărie" confirmă încă o dată că acest volum are în obiectiv nimic altceva decât acea stare pe care o invocăm, cântăm, scriem şi pictăm, dar pe care nici astăzi nu ştim să o definim până la capăt, acea trăire din dantesca zicere „iubirea mişcă sori şi stele"... În poezie sentimentul e suficient, aceasta este poziţia poetică a acestei cărţi, iubirea e singura soartă posibilă aproape pentru toţi oamenii, care oricât de diferiţi ar fi, sunt similari în felul de a simţi acea afecţiune a căldurii umane.

Poezia din acest volum este „slovă scrisă/ ce dă viaţă hârtiei", noi am spune că e vorba de o hârtie ce dă viaţă slovei, aşa cum poezia contaminează materialitatea cărţii şi a lumii, în general... Ceea ce nu găseşte un cititor mai atent, unul mai cu pretenţii (metatextuale), este acel travaliu poetic, acea elaborare şi facere întâlnită în mulţimea de poezie recentă. Poetul Dumitru Brăneanu e lipsit de acel narcisism artistic de care suferă mulţi astăzi, poemele lui vin din convingerile intime pe care le are fiecare, dar nu fiecare le poate expune şi exterioriza prin cuvinte şi sinestezii poetice. În acest sens, aceste texte lirice sunt expresii ale unor pasiuni individuale intense care şi-au găsit forma şi paginile.

Maria PILCHIN

Spiridon POPESCU

Dacă e să ne luăm

Dacă e să ne luăm
După unele zvonuri,
Care vin
Dinspre marii savanţi ai omenirii,
S-ar putea
Ca, într-un viitor nu prea îndepărtat,
Carnea din alimentaţia noastră
Să fie înlocuită,
Aproape în întregime,
De poezie.

Îmi şi imaginez
Cum or să intre gospodinele noastre
În magazinele alimentare de atunci,
Să comande:
„Daţi-mi şi mie, vă rog,
Un kilogram de poezie macră".

Dialog peste gard

„Doamne, iartă-mă că Te ispitesc: de ce oare
Peste tot se vorbeşte numai şi numai de poezie?
Să fi ajuns poezia lucrul cel mai puternic
din lume?"

„Da, poezia a ajuns lucrul cel mai puternic
din lume,
De asta şi-au dat seama până şi militarii:
Nu vezi că, în loc să se mai înarmeze
cu bombe atomice,
Au început să se înarmeze cu versuri
de dragoste?"

„Fereşte-ne, Doamne, de un nou
război mondial!"

Apelul bătrânului naturalist

Oameni buni,
Să facem ceva pentru ocrotirea poeţilor!...
Dacă dispar
Echilibrul ecologic se surpă,
Ei sunt
Singurele insecte din lume
Care se pricep să facă polenizarea îngerilor.

Francis BERTHELOT D'AZAY
Păstraţi-o până mă-ntorc!

Moto:

„Sângele eroilor căzuţi în luptele Marelui Război să fie pentru tine, o, frumoasă Românie, sământă de noi virtuți, astfel încât copiii tăi să fie veșnic demni de părinții lor și gata să-ți apere pământul sfânt, prea des invadat, dar întregit în cele din urmă, prin efortul ultimelor generații".

Generalul **Henri Mathias Berthelot**

Romanul istoric **Păstraţi-o până mă-ntorc!**, de **Francis Berthelot d'Azay**, aflat încă în manuscris, din care avem privilegiul de a traduce în premieră, cu încuviinţarea autorului, fragmentele de mai jos, îşi are propria *istorie*... Un cufăr vechi, aparţinând generalului Henri Mathias Berthelot (1861-1931), a trecut, după dispariţia acestuia, din generaţie în generaţie, din mână în mână, din locuinţă în locuinţă, din moştenitor în moştenitor, ajungând în cele din urmă la Francis Berthelot d'Azay. Timp de mai bine de 80 de ani, conţinutul a rămas necunoscut celor din jur. Chiar şi autorului, deşi păstra cufărul cu religiozitate, fiind unul dintre ultimii moştenitori în viaţă. Nu demult, retrăgându-se din Paris în provincie - pentru a se dedica scrisului -, dorind să găsească un loc potrivit cufărului în noua casă, s-a gândit totuşi să rupă „pecetea" tainei şi să deschidă „cutia Pandorei"... Surpriza a fost pe măsura descoperirii: o parte din arhiva unchiului său, datând din perioada Războiului cel Mare, aştepta cuminte, să fie răsfoită! Printre preţioasele documente - jurnalul ţinut de generalul francez în România, zi de zi, aproape trei ani, între 1916 şi 1919, perioadă în care a fost şeful Misiunii militare franceze la Bucureşti (octombrie 1916 - 12 martie 1918), iar din noiembrie 1918 până în mai 1919, comandantul Armatei Dunării. Ultima dorinţă a Generalului fusese aceea ca jurnalul să fie publicat la cel puţin 30 de ani după dispariţia sa...

În fragmentele pe care ni le-a oferit(2) (corespunzând *Prologului* şi paginilor 159-164, format A4, din manuscris), mie pentru traducere, domniei tale, Cititorule, pentru lectură, autorul s-a oprit, poate nu întâmplător, la cinci dintre însemnările Generalului, datând din vara anului 1917, mai exact de joi, 12 iulie, până luni, 16 iulie. Acţiunea se petrece în preajma zilei de 14 iulie, sărbătoarea naţională a Franţei. Iar în curând, mai exact pe 28 iulie, omenirea va comemora 100 de ani de la declanşarea celui dintâi război mondial.

Jurnalul generalului Berthelot... O mărturie inedită despre Războiul pentru Întregirea Neamului (august 1916 - noiembrie 1918), despre Regatul România, cu oamenii şi aşezările lui, ce smulge tăcerii încă un fragment din istoria poporului român de la începutul veacului XX. Dar să nu anticipăm...

M.L.M.

Prolog

Bucureşti, iulie 1917. De mai multe săptămâni, România îşi dă seama că aliatul rus, cantonat pe teritoriul său pentru a o ajuta să se apere de asalturile inamicului, este mai degrabă îngrijorat de revoluţia ce răstoarnă totul pe dos în ţara lui. Oşteanul rus, chinuit de gândul că este departe de casă, când acolo se petrec atât de multe schimbări, e mistuit de dorinţa de a se întoarce cât mai repede. El nu mai vrea nici să lupte, nici să-şi rişte pielea pe scena unor operaţiuni străine.

În fiecare regiment rusesc instalat în România exista câte un sovietic, un bolşevic ce-şi îndemna tovarăşii la declanşarea grevei tranşeelor, încetarea ostilităţilor şi împingerea propriului guvern provizoriu la încheierea cât mai rapidă a păcii cu *imperiile centrale*(3), Germania, Austria şi Ungaria. În acelaşi timp, îi sfătuia şi pe români să facă la fel, cu riscul de a fi invadaţi de inamicul deja comasat la graniţe, care atât aştepta, să se poată năpusti asupra bogăţiilor României.

Loiali patriotismului lor, regele Ferdinand I şi regina Maria(4) dau mână liberă lui „papa Berthelot" şi soldaţilor Misiunii franceze, sosiţi în România de zece luni. În timp ce aliatul rus se retrage, francezii fac totul pentru a pune pe picioare armata română, deşi adesea sunt împiedicaţi în munca de instrucţie de unii dintre şefii români pro-germani, prea puţin dispuşi să înveţe ultimele tehnici de război moderne de la aceşti ofiţeri mai mici în grad, dar impuşi de Aliaţii occidentali... Înainte de declanşarea unei contraofensive prevăzute după 14 iulie, francezii, românii şi ruşii loiali încă se pregătesc să sărbătorească împreună ziua naţională a Franţei...

F.B.d'A.

Joi, 12 iulie 1917

Dimineaţă răcoroasă. Furtuna a trecut, dar plouă la munte. Ce aer curat!

Nemţii au stat cantonaţi toată noaptea. De parcă nu ar fi avut încredere în noi şi s-ar fi aşteptat să se ivească artileria noastră. Voi inspecta Corpul 6 Artilerie, cu Eremia Grigorescu (5).

Sectorul Diviziei 9 Infanterie (6), zona Fundeni.

Generalul Scărişoreanu (7) îmi prezintă două batalioane din rezerva lui.

Mă adresez câtorva soldaţi şi le explic motivele tăcerii artileriei noastre. Toţi au moralul bun. Îi complimentez pentru ingeniosul loc ales pentru aşezarea şi

surprinzătoarea camuflare a unei baterii de 150. Plecăm apoi la Turceşti (8), să vedem divizia 80 rusească, a generalului Loatchef, şeful unui regiment cu slabe efective, dar cu bună ţinută. Înainte de a mânca de prânz la popota rusească, organizez o întâlnire la care asistă Cristescu (9) şi colonelul Zadic, şeful lui de stat major, Letellier şi Caput. Le împărtăşesc observaţiile mele şi analizăm împreună condiţiile atacului. Plecare din Iveşti (10) la ora 14.

Oprit la Tecuci şi vizitat generalul Gavrilef, comandantul Corpului 30 al Armatei ruseşti. I-a fost greu să înghită împrumutul celor trei baterii de obuziere lui Vaitoian! Îl las bombănind şi-mi urmez drumul spre Mărăşeşti, Adjud, Sascut (11)... Drace! Pană şi timp pierdut! Un ceas, la Răcăciuni (12)!...

Reuşim să plecăm, pe-o ploaie torenţială, spre Bacău, Roman şi Târgu Frumos, pentru a sosi către ora 22 la Iaşi, unde este frig, de-a dreptul.

Vineri, 13 iulie 1917

În cursul dimineţii merg să-i văd pe generalii Prezan şi Şcerbacev (13), pe rând, să le vorbesc despre lucruri remarcate pe front. Cădem de acord ca pregătirea atacului să înceapă în ziua N-3...

Şcerbacev îmi vesteşte toate succesele armatei a opta: au fost cucerite Haliţ şi Caluţ, capturate peste o sută de tunuri şi luaţi vreo 20.000 de prizonieri!...

E bucuros!

La ora 11:40, fug la regele Ferdinand pentru a-i mulţumi că a primit preşedinţia banchetului de mâine, ziua sărbătorii noastre naţionale, şi a-i împărtăşi impresiile mele.

Mai târziu, Honoré de Luynes (14) vine să-mi vorbească despre situaţia politică din România şi schimbarea ministerială inevitabilă, pe care toată lumea o presimte... Clipeşte din admirabilii săi ochi albaştri-azurii, închipuindu-şi că-mi dezvăluie, coborând vocea, că Iancovescu ar fi viitorul ministru de Război într-un eventual guvern Averescu, iar Take Ionescu, liderul sindicalist, ar avea oarece idei surprinzătoare...

Dar nu se ştie mai mult, îmi spune, ducându-şi arătătorul la buze...

Sâmbătă, 14 iulie 1917

Timpul este chiar acela pe care ni l-am dori la Paris, pentru o dimineaţă de 14 iulie!... Faţadele locuinţelor mângâiate de soare, umbre răcoroase pe pavelele străzii, unde ciugulesc, sfădindu-se, vrăbiuţele, înciudate de a nu putea fi în toate locurile în acelaşi timp, frumuseţe de frunziş scandalos de verde, viteza cu care se răspândesc vocile, hohotele de râs, sunetele muzicii. Totul seamănă!

Parfumul florilor, fireşte, dar şi mirosul de ţigări ori vaporii emanaţi de benzina brichetelor, folosite cu orice preţ pentru a le aprinde, plutesc în voia unei adieri jucăuşe.

Domnişoare chipeşe, copii exuberanţi, domni atenţi la ce se-ntâmplă... Admirative, doamnele privesc frumoasele uniforme, unele cutezând să se lanseze în presupuneri despre înfăţişarea tinerilor militari învăluiţi în ele...

Ah, da!... Totul e ca la Paris!

(*va urma*)

Traducere şi note de
Marilena LICĂ-MAŞALA
Paris, 14 iulie 2014
Corectură: **Lucian PÎRVULESCU**

Note:

1. Titlul original: „Vous me le rendrez à Bucarest!...”

2. Pentru antologia *De la Argeş la Sena*, volum realizat în colaborare cu scriitoarele Steluţa Istrătescu şi Ilzi Sora.

3. Alianţă cunoscută în România sub numele de „Puterile Centrale”.

4. Regina Maria (de la 10 octombrie 1914 până la 20 iulie 1927, ziua decesului regelui Ferdinand) este nepoată, pe linie paternă (Alfred I), a reginei Victoria a Regatului Unit al Marii Britanii, iar pe linie maternă (Maria Alexandrovna), a ţarului Alexandru al II-lea al Rusiei (Romanov).

5. *Generalul Eremia Grigorescu* (1863-1919): comandantul Corpului 6 Armată, în timpul evenimentelor relatate în acest episod.

6. *Divizia 9 Infanterie*, cunoscută astfel din 1903, a fost înfiinţată pe 22 februarie 1879, prin Înaltul Decret Regal nr. 373, la Constanţa, sub numele de „Divizia Activă Dobrogea”, decizie prin care regele Carol I punea în evidenţă revenirea Dobrogei la trupul patriei (cu preţul cedării judeţelor din sudul Basarabiei), în urma Războiului de Independenţă (1877-1878). A luat parte la luptele pentru apărarea sectorului *Mărăşeşti* în Războiul pentru Întregirea Neamului Românesc. Timp de 135 de ani de existenţă, a avut 51 de comandanţi.

7. *Generalul Constantin Scărişoreanu*, muscelean prin naştere (pe 11 ianuarie 1869, la Rucăr, judeţul Muscel, la vremea respectivă, în prezent în Argeş), era comandantul Diviziei 9 Infanterie în timpul evenimentelor relatate în acest episod. Pentru documentare suplimentară, vezi şi: col. dr. (r) Teofil Oroian, *Generalul Constantin Scărişoreanu, un mare comandant uitat pe nedrept*, în: Historia, Anul VII, Nr. 61, ianuarie 2007.

8. *Turceşti*: sat în judeţul Galaţi.

9. *Generalul Constantin Cristescu*, argeşean prin naştere (Pădureţi, 2 decembrie 1866), era subşef al Marelui Cartier General (decembrie 1916 - iulie 1917), în timpul evenimentelor relatate în acest episod.

10. *Iveşti*: sat în judeţul Galaţi.

11. *Sascut*: sat în judeţul Bacău.

12. *Răcăciuni*: sat în judeţul Bacău.

13. *Generalul Dimitri Şcerbacev*: comandantul Armatei a 4-a Ruseşti, pe frontul ruso-român, în momentul acţiunii din text. Câteva luni mai târziu, în decembrie 1917, va rămâne loial României şi regelui Ferdinand, cerând sprijinul Armatei Române pentru anihilarea comandoului bolşevic de la gara Socola (aproximativ 80 de inşi), comando trimis de Lenin cu misiunea de a intensifica mişcarea revoluţionară pro-bolşevică la Iaşi, locul unde se refugiaseră Guvernul şi Marele Cartier General al Armatei Române. Complotiştii au fost dezarmaţi de vânătorii generalului Rasoviceanu, iar vieţile generalului Şcerbacev şi regelui Ferdinand, salvate (vezi „Generalul Şcerbacev”, omagiu de Nicolae Iorga, cu ocazia morţii sale în exil, ianuarie 1932, în: *Oameni care au fost*, vol. IV, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”, 1939, pp. 123-124).

14. *Honoré Charles Marie Sosthène d'Albert* (1868-1924): militar şi diplomat francez, cu misiuni în Rusia şi în România, în timpul Primului Război mondial.

Aniversare

Marian BARBU – 60

Tânărul care, atunci când l-am cunoscut, abia terminase liceul, înaltul, subţirele şi mai cu seamă strălucitorul în discurs Marian BARBU are astăzi 60 de ani...



Mediul în care respira Marian încă de pe atunci era Cartea – Romanul, Poezia, Eseul. Un mâncător de cărţi! Un bijutier în microeseurile şi cronicile literare pe care le scria. Uneori chiar şi în poemele pe care mi le citea şi pe care refuză acum să le publice. Prietenul meu vechiu... La fel ca Aurel Sibiceanu, stihuitorul în grai cronicăresc, Nicolae Eremia, cel de sub *Roţile de osândă*, omul de teatru şi sculptorul Nicu Spanache, Stelian Comănescu. La fel ca „regizorul" Titi Florea şi pictorul Gheorghe Pantilie, aceştia din urmă azi dispăruţi.

Marian, elevul care la 16 ani este recomandat revistei *Argeş* de către criticul George Muntean, pentru a i se publica eseul despre Emil Botta. Marian, care deşi a scris câteva sute de pagini, nu a dat buzna să publice nici la reviste, nici la edituri, când alţii nu ştiu ce să mai facă pentru a umple coloanele. Marian, alături de care am închipuit trei reviste literare: *Săgetătorul*, *Cafeneaua literară* şi *RA*, ultima o revistă samizdat din 1981, republicată într-unul din numerele *Cafenelei literare*.

Înaltul, subţirele şi timidul Marian! Ne întâlneam cu toţii la *Union* sau la Castel, adică în vastul meu apartament confort redus, din cartierul Trivale, în jurul mesei mele de lucru din mijlocul sufrageriei...

Ce făceam? Puneam ţara la cale, vorbind despre toate cele: cărţi, scriitori, filme, politica roşie; despre publicaţiile şi editurile literare bine închise pentru tineri.

Marian ne uimea cu discursurile lui, Titi ne povestea filmul pe care îşi propusese să-l toarne, Sibi tocmai descoperise limbajul cronicarilor şi făcea din el poezie, Pantilie continua să-şi pună întrebări, la nesfârşit, despre pictură.

Citeam poezie, ascultam muzică... Ţigări chinezeşti, ceai Lipton. Cafea. Nichita Stănescu, Saint John Perse. Trakl, Bacovia, Sorescu.

Poemul *Două stepe*, al revoltatului Arghezi.

Versul *Aud materia plângând*, al lui Bacovia.

Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată, al Eminescului...

Tristeţea mea aude nenăscuţii câini
pe neştiuţii oameni cum îi latră, al lui Nichita.

La aceeaşi masă cu noi stătea uneori şi Plinul ochi de poezie Lao Tse, cel din *Tao te king*:

Tao *care poate fi exprimat prin cuvinte nu este permanentul* tao.

Îl întâlnesc şi nu-i văd faţa, îl urmez şi nu-i văd spatele.

Victoria trebuie sărbătorită printr-o ceremonie funebră.

Uimitoarea *Bhagavad-gita*, proaspăt tradusă de Sergiu Al. George. Filmul *Călăuza*, al lui Tarcovski, sau tărâmul fericirii bine apărat de sârma ghimpată a victorioasei puteri sovietice. Anii tineri... Filmul *Blow up*, al lui Antonioni, care ne-a îmbolnăvit pe toţi.

Apoi, Revoluţiunea! Niciunul dintre prietenii mei în stradă, în afară de prozatorul Marin Tudor...

Alteori se întâmplau la masa mea Vintilă Fintiş, Sana Bucescu, Ionel Durac, Alexandru Şerban. Dar şi Ali-Izi, Mihaela, Viki, Adriana, Magda, Paula, micul Nic, Lidia, Coca, femeile de fildeş şi de abanos...

Anii tineri. Ani în care demolezi pe toată lumea şi în care iubeşti pe toată lumea. Când speri. Când aştepţi. Când îţi este teamă să spui că ai fost la filozoful Noica la Păltiniş şi că acesta a acceptat să-l însoţeşti, două săptămâni, în plimbările lui de dimineaţă... Să-i ascunzi, de frica Securităţii, scrisorile. Anii în care crezi că revista *Argeş* sau *România literară* îţi va publica, în fine, setul de poeme; sau când aştepţi să ţi se editeze cartea de poeme la Editura Cartea românească, ce te poartă cu preşul de atâţia ani...

Anii tineri! Prima carte pe care o publici! O apariţie cu poezie la TV, într-un interviu cu Doina Berchină, şi un recital de poezie la Radio România, la ora 23, timp de 15 minute. Un veac! Anii bucuriilor şi ai corvezilor sociale, anii revoltelor de la Castel, anii prieteniilor. Marian, tânărul care are acum 60 de ani! Retragerea lui din ultimii ani, refuzul său de a-şi investi talantul primit de la Domnul.

Unii dintre prietenii mei nu mai sunt, alţii au devenit acum funcţionari serioşi, alţii ţin încă focul aprins. Vâlvătaie! Poate mai trece cineva pe aici, cine ştie?

V. DIACONU

Urletul despicat de vise

În anul 1955, un poet nepublicat, la vârsta de 29 de ani, şi-a prezentat viziunea asupra lumii într-un poem intitulat *Howl/Urlet*. Este vorba de Allen Ginsberg, membru fondator al mişcării Beat Generation, născut în 1926, având o credinţă budistă şi hindusă, un „hippie cu cap de înger”, cum se autodefineşte.

Poemul în proză *Urlet* a provocat un mare scandal literar, din cauza limbajului crud, adesea obscen, fiind considerat de F.B. I. ca o ameninţare a securităţii interioare. Allen a fost şi un pionier al apărării drepturilor homosexualilor. „Am început să scriu pentru că tata era poet, apoi m-am îndrăgostit de Jack Kerouac (care a scris *Pe drum, Cartea viselor etc.*). Mai apoi Allen scrie *Urlet* pentru Jack, căruia îi spune că e gay. Nu suportă nicio cenzură, optând pentru adevărul interior. În poemul său nu promovează homosexualitatea, ci sinceritatea. A scrie ce simţi – crede el – foloseşte societăţii. Allen simte că homosexualitatea a fost „un catalizator al examinării de sine”, că „totul e sfânt”, că există „sfinţi pederaşti care suferă”.

Filmul *Howl* a fost realizat în 2010 de Rob Epstein şi Jeffrey Friedmann. În rolul lui Allen joacă James Franco, actorul din *127 de ore*. Regizorul Epstein se consideră un militant gay. În 1995 a filmat *Celluloid Closet*, după eseul lui Vito Russo despre homosexualitatea în cinema, iar în 2000 a prezentat interviuri cu homosexualii deportaţi de nazişti în filmul *Paragraf 175*.

Allen consideră că nu e voie să fie vreo diferenţă între cele spuse prietenilor şi ceea ce şopteşti muzei când scrii. Strigătul său se confundă cu „ţipetele zânelor publicităţii”, ajungând la „scorpia dolarului heterosexual”. Folosind frazeologia jazz-ului, Allen aleargă după „taxiurile bete ale realităţii absolute”, mereu „despicat de vise”.

În film se recită puţin cam mult. Acţiunea e continuată de tumultul poemului ce pare infinit şi de imagini de desene animate ce curg în acelaşi ritm, cu cadenţe repetitive. Finalul procesului intentat lui Allen aduce speranţa în perenitatea cuvintelor. Regizorii şi-au propus prea multe, într-un melanj ameţitor. E mai degrabă literatură reactualizată cu forţa sugestivă a cinematografului.

Alexandru JURCAN

La masă cu lupii…
Sau Anni-Lorei Mainka nu mai este…

Atâtea flori dau în zadar
Parfumul lor subtil şi rar,
În taină şi-n singurătate.

Joi, 3 iulie. Aurel Sibiceanu, Marian Barbu şi Florin Caragiu îmi anunţă, cu toţii, moartea prietenei noastre Anni-Lorei Mainka…

Anni trăia în Germania, unde plecase prin ’85. Am cunoscut-o la Piteşti, unde, după terminarea facultăţii (1981), fusese repartizată ca profesoară în urbea noastră. Nu am întrebat-o nici ce predă, nici la ce şcoală. Şi nici unde stă, ajunsă cum era la noi din Bucureşti.

Ne întâlneam în apartamentul meu confort redus. La masa mea de lucru din mijlocul sufrageriei se aflau Marian Barbu, Aurel Sibiceanu, Gheorghe Pantilie. Anni…

Atunci, Anni, căreia eu îi spuneam Honey, nu ne spusese că scrie poezie. Se mulţumea să ne asculte pe noi… Apoi, prin 2001, mi-a trimis din Germania o carte: *La masă cu lupii…*

Ce titlu! În ea găsesc poeme frânte, dureroase, dramatice… Fata pe care mi-o amintesc râzând, stătea la masă cu lupii. Scria cu noaptea în piept. Am publicat-o în câteva rânduri în *Săgetătorul*, suplimentul literar care apărea în cotidianul *Argeşul* şi de care mă ocupam pe atunci. Apoi i-am publicat poeme în *Cafeneaua literară*.

În 2010 ne-am întâlnit întâmplător la Târgul de Carte din Bucureşti, pavilionul Romexpo. Tocmai îşi editase la Editura Brumar două cărţi de poezie – *Jurnal pe bilete de autobuz* şi *Burgundia*. Aceasta era ziua lansării cărţilor ei.

Honey. Care vorbeşte şi râde la masa mea de lucru de la 33 de ani. Care nu a cutezat, atunci, să ne spună că scrie poezie, că stă la masă cu lupii… Honey, care nu mi-a cerut



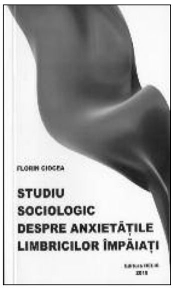
niciodată, ea însăşi, să o public. Prietena noastră care se ceartă cu noi, care râde şi îşi ascunde povestea cu lupii.

Atâtea flori dau în zadar
Parfumul lor subtil şi rar,
În taină şi-n singurătate.

V.D.



Angela MARTIN,
Între cuvânt şi tăcere,
Editura *Eikon,*
Cluj-Napoca,
2014



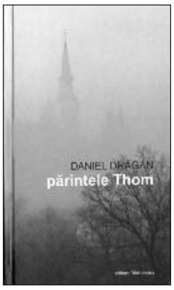
Florin CIOCEA,
***Studiu sociologic despre anxietățile...*,**
Editura *Helis,*
Slobozia, 2010



Sorin LUCACI,
Ghilotina cu miros de scorțișoară,
Editura *Integral,*
București, 2014



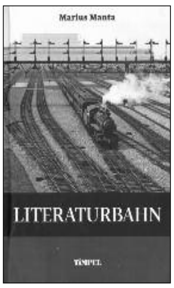
Beatrice RUSCU,
Creionul desculţ,
Editura *Premier,*
Ploiești, 2014



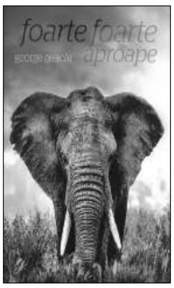
Daniel DRĂGAN,
Părintele Thom
Editura
Bibliotheca,
Târgovişte,
2014



Dan HEZCIU,
***Jama*,**
Karth,
Bucureşti, 2014



Marius MANTA,
Literaturbahn,
Editura *Timpul,*
Iaşi, 2014



George GEACĂR,
***Foarte foarte aproape*,** Editura
Casa de pariuri literare,
București, 2014

Aforisme

■ Imundul se naşte din banal, iar banalul din lipsă de spirit.

■ Prezentul este prea scurt ca să putem trăi numai în el. De aceea trăim mereu şi în trecut.

■ În copilărie şi în adolescenţă, pe nesimţite, îşi pregăteşte fiecare destoinicia sau statutul de neisprăvit.

■ Dreptul la cultură generală este unul important. Poţi renunţa la exercitarea lui, dar şcoala trebuie să ţi-o asigure.

■ Urâţi sunt cu adevărat numai oamenii care s-au speriat de urâţenia lor.

■ Se trişează mai mult cu cărţi destinate lecturii decât cu cele de joc.

■ Tinerii se simt zei numai atât timp cât îşi pot ignora vulnerabilitatea.

■ Multe evenimente istorice importante s-au produs urmare răspunsului neinspirat dat unor nevoi ale momentului de către indivizi mediocri care deţineau puterea în stat.

■ Un mare rău pe care ni-l poate cauza duşmanul este acela de a ne face să-l urâm. Din fericire, stă în puterea noastră să evităm acest rău.

■ Schimbările pe care timpul le aduce în toate compartimentele vieţii sociale fac ca fiecare generaţie să fie manipulată altfel decât cele precedente şi, în consecinţă, să se abandoneze unor iluzii noi. Nu sunt repetate greşelile părinţilor, dar se comit altele, uneori mai grave.

■ Iubirea îl înnobilează întotdeauna pe cel care o dăruieşte, dar numai uneori şi pe cel spre care se îndreaptă.

■ Prostia încearcă adesea să repare lucruri care nu mai pot fi reparate, să lipească cu salivă cioburile oglinzii sparte.

■ Sonorul cuvânt „pragmatic" este utilizat de multe ori eufemistic, în locul mult mai potrivitelor „primitiv" sau „rudimentar".

■ Strămoşii fiecăruia dintre noi sunt ca nişte zei în puterea cărora ne aflăm. Oamenii înzestraţi cu alese calităţi, armonios clădiţi sufleteşte şi trupeşte, datorează această stare fericită nu numai strămoşilor de la care au avut ce moşteni, ci şi bunăvoinţei unor ascendenţi taraţi care nu le-au lăsat aproape nimic.

■ Tenacitatea cu care mediocritatea doctă se luptă să treacă drept ce nu este ar putea părea eroică dacă n-ar fi profund imorală.

HAIKU

***

Ne cântă un cuc:
Mie, potecii lungi şi
Singurătăţii.

***

Ploaie de vară.
Trandafirii respiră
Aerul curat.

***

Melcul nu ştia
Ce mult ţineam la floarea
Pe care-o rodea.

Alexandru MĂLĂESCU

Din activităţile Centrului Cultural Piteşti. Luna august

■ Dezbaterea interactivă „Cine a fost Constantin Şerban?”, Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” şi Biserica Domnească „Sfântul Gheorghe” - 4 august 2014.

■ Clubul „Cafeneaua literară” - lectură publică de poezie, susţinută de poeţii urbei - 5 august 2014.

■ Simpozionul cu tema „Ameninţările teroriste în mileniul III”. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” şi Şcoala Militară de Maiştri Militari şi Subofiţeri a Forţelor Terestre Basarab I - 7 august 2014.

■ Festivalul Internaţional de Folclor „Carpaţi”, ediţia a XXXI-a. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti şi Consiliul Judeţean Argeş, prin Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Argeş. Coordonator: Carmen Elena Salub - duminică, 10 august 2014 - sâmbătă, 16 august 2014.

■ Lectură publică şi spectacol din creaţia literară a profesorului Traian Gărduş. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia Literară „Liviu Rebreanu” - 14 august 2014.

■ Lectură publică: Virgil Diaconu şi invitaţii săi -18 august 2014.

■ Colocviile Argeşului cu tema: „Compromis(uri)”. Coordonator Magda Grigore - 19 august 2014.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură cu tematică religioasă, sub genericul „Icoana din suflet”, autor Ion Sandu. Coordonator: Carmen Elena Salub - 26 august 2014.

■ Spectacolul literar-muzical-coregrafic, sub genericul „Dor de august”. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Trupa de Teatru „Robertto”. Coordonator: artistul Robert Chelmuş - 28 august 2014.

■ Apariţii editoriale: revista literară lunară CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 8/2014), revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.8/2014), publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 8/2014).

Robert ŞERBAN, ***Gura păcătosului***, Editura *Brumar,* Timişoara, 2014



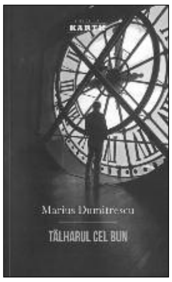
Radu CIOBANU, ***Între dezastre şi miracole***, Editura *Excelsior Art,* Timişoara, 2014



Ladislau DARADICI, ***Călăuzitorul de suflete***, Editura *EuroPress,* Bucureşti, 2014



Marius DUMITRESCU, ***Tâlharul cel bun***, Editura *Karth,* Bucureşti, 2014



Florentina Loredana DALIAN, ***Înainte de magnolii***, Editura *TipoMoldova,* Iaşi, 2014



Emil PROŞCAN; Ecaterina BARGAN, ***La marginea lumii***, Editura *TipoMoldova,* Iaşi, 2014



Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Expoziţia MONUMENTA 52.90, SCULPTURĂ, PICTURĂ, GRAFICĂ, a artiştilor plastici **Traian DUŢĂ** şi **Ioana Teodora DUŢĂ.** Complexul Expoziţional Casa Cărţii, 10 iulie - 15 august 2014. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi U.A.P. - Filiala Bucureşti.

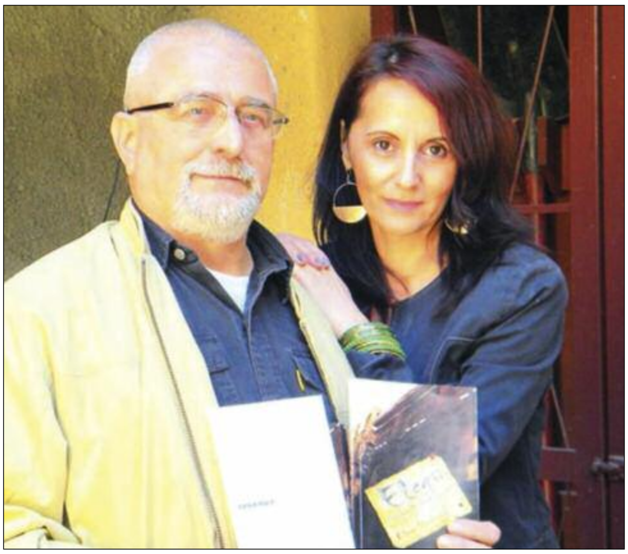


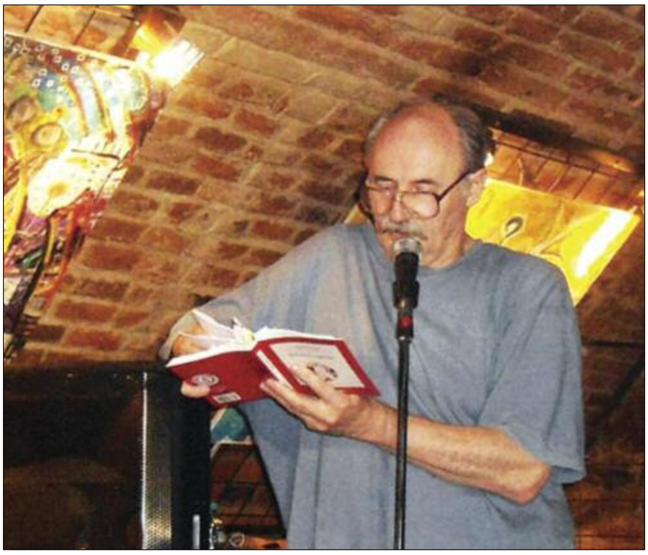
Traian DUŢĂ

Ioana Teodora DUŢĂ



Festivalul Internaţional de Poezie Artgothica Sibiu







Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro